УКРАЇНСЬКИЙ ТЕХНІЧНО-ГОСПОДАРСЬКИЙ ІНСТИТУТ

На правах рукопису. Курс ч. 85



**Леонід Білецький**

Професор Українського Університету та
Українського Технічно-Господарського Інституту

# Історія української літератури

## ЧАСТИНА ПЕРША
(Народня словесна творчість)

**(Курс лекцій)**

**УТГІ**

---

**1947**
**Регенсбург-Берхтесгаден**

506.

УКРАЇНСЬКИЙ ТЕХНІЧНО-ГОСПОДАРСЬКИЙ ІНСТИТУТ

На правах рукопису. Курс ч. 85

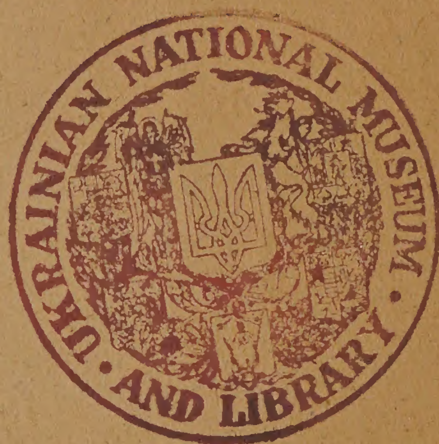

**Леонід Білецький**

Професор Українського Університету та
Українського Технічно-Господарського Інституту


# Історія української літератури

ЧАСТИНА ПЕРША
(Народня словесна творчість)

(Курс лекцій)




УТГІ


1947
Реґенсбурґ-Берхтесґаден

# Лекція перша.

## ВСТУП.

§ 1. Назва курсу.

Курс мій носить традиційну назву історія української літератури. Хоч ця назва і не зовсім відповідає тому обсягові і змістові, що ховається в цілій праці, все-таки я залишаю її незмінною. Але для більшої ясности хочу стисліше пояснити те, що саме я розумію під висловом: історія української літератури, який вкладаю туди обсяг і зміст.

§ 2. Слово "література", його походження і первісне значіння.

Слово література є латинське: litteratura і похідне від латинського ж слова: littera, а це останнє значило: а/той папір,на якому писали; б/все написане: записка, лист, грамота, надмогильний напис, акти, протоколи, рахунки, пам'ятники; в/ літера /буква/, абетка; г/ книжка, письменство; д/ наука і взагалі знання. Тому й litteratura первісно означало: а/ абетку; б/ письмо, буквами писане. В останнім значінні /письма взагалі/ це слово вживає римський письменник і видатний промовець Ціцерон, що жив у першій половині I-го стол. перед Р.Хр. У першім значінні /абетка/ вживає римський історик Тацит, що жив у I стол. по Р. Хр. Із усього цього можна зрозуміти, що слово література первісно означало все те, що було написано, всю кількість писаних пам'яток чи то з історії, чи то з математики, чи з природи, права, поезії і т.д. В такім усезагальнім розумінні слово це вживається і тепер, коли хотять означити все, що є написане з певної ділянки знання, переважно бібліографічної: література математична, богословська, економічна, правнича, критична, філософічна і т.д.

§ 3. Розуміння його у гуманістів і неокласиків.

Але таке розуміння цього слова є занадто широке. Це відчували письменники ще в добу гуманізму /XV-XVI ст./, що взорувались лише на творах грецьких і римських класиків. І ось ці письменники-гуманісти визнавали лише писану літературу і то тільки таку, що підносить мову, форму твору, зміст та ідею в такий спосіб, як це компонували письменники грецькі і римські, які для гуманістів були недосяжними взірцями для наслідування, -себто визнавали літературу лише грецьку і римську. Те саме проводили і французькі неокласики. Таким чином, з погляду гуманіста і неокласика під літературою треба розуміти словесний твір письменника, що є створений на основі тільки тих правил, по яких писали письменники грецькі і римські, і наподоблює лише цих античних письменників. Все інше не є література. З цього можна зрозуміти, що критерієм для означення літератури була лише форма, а не сама істотність твору в цілому, лише правила й естетичний підхід до твору був вихідним моментом для його оцінки. Тому таке розуміння літератури не могло довго затриматись, бо обмежитись тільки обсягом грецького та римського письменства - значило звужувати обсяг і відходити від вимог і стремлінь своєї доби ренесансу, себто відходити від сучасности, бо узглядненння лише форми твору та формальних вимог лише естетики античної поезії обезличувало літературну творчість тої доби, і вона ставала для читачів мертвою формою без живого змісту і живих

вимог сучасности, себто с х о л а с т и к о ю.

§ 4. Погляд на літературу романтиків.

Тому на прикінці ХУIII ст. в розвиткові розуміння літератури наступила сильна реакція, яку виявили представники нової течії в письменстві, а власне р о м а н т и к и. Історики, теоретики і письменники цієї течії звернули свою увагу перш за все на обсяг літератури. Поруч античної поезії вони піднесли величезне значіння для літератури ще й поезії середневічної, християнської, що ховала в собі глибокий сенс релігійного почуття й віри, і поезії народньої, що була найяскравішим виявом духа своєї нації. Під упливом політичних і національних рухів тієї доби, романтики визнавали, що в кожнім народі поруч загальнолюдських рис яскраво пробиваються в письменстві його ще й риси національні; тому німецька література ховає в собі відмінні риси національного духа від літератури французької, а італійська - від англійської, і навпаки. Така національна тенденція, що була запанувала не тільки в літературі, але і в цілому мистецтві, була піднесена з найбільшою силою підчас війн Наполеона, що особливо нівелював національність. Таким чином література розширюється ще одним характером свого обсягу, а власне національним, себто широко народнім. До літератури вносяться національні теми, мотиви, і література із загальнолюдського обсягу стає сутонаціональною. Поети і письменники взагалі стали черпати теми із народньої культурної скарбниці: міт, вірування, легенда, переказ, казка, пісня, історична дума і т.д. стають зразками аретичних наслідувань і переспівів. Крім того, література цієї доби збагачується і мистецьким почуттям природи, а особливо поглиблюється почуттям релігійним. Під упливом філософії тої доби головним завданням літературного мистецтва було розкрити і виявити ідею Бога, збагнути релігійне почуття Божого провидіння та всіх таємниць потустороннього життя. З цією метою до літературної творчости вводилось усе те, що допомагає розкрити ідею Бога та його проми - сел у людськім житті: вірування, міти, релігійну філософію, філософію природи.. З такого становища література, поезія і взагалі мистецтво - то є велика книга поруч книги природи, що найкраще допомагає пізнати Бога й усі таємниці потустороннього світа, бо поет - то є обранець Божий, устами якого до людей промовляє сам Бог; поет - то є пророк, віщун; то є к о б з а р, що голосить людям правду Божу, а поезія - то є с л о в о Б о ж е /Т.Шевченко/.

§ 5. Література в освітленні реалістів.

Але з часом, коли в 30-х р.р. XIX ст. поруч німецької ідеалістичної філософії почала до мистецтва і зокрема до літератури пробиватися французька п о з и т и в і с т и ч н а філософія К о н т а, коли виявилися біологічні і взагалі природничі ідеї великого англійця Ч. Д а р в і н а з його теорією про еволюційний розвиток у природі від найпримітивніших форм організму аж до людини, що завершує природній розвій такого еволюційного процесу; коли того самого 1859 року другий видатний англієць Герберт С п е н - с е р так само підніс органичну теорію еволюції в суспільстві і в духовій культурі; коли повстала ідея прогресу, як завершення проблеми еволюційного розвитку ідеєю доцільного і метоставного поліпшення окремої людини, нації і людства взагалі,- тоді то французький теоретик мистецтва та теоретик літератури Іполіт Т о н і визначає нове розуміння літератури, як найдосконалішої відбитки р а с о в и х властивостей людського життя, о с е р е д к у, в якому жив письменник і м о м е н т у доби, що відбивається в кожному літературному творі письменника, як найдосконалішого наслідування життя і природи, але в найістотнішим їх характері, найосновнішій їх ідеї. Так установлюється нове розуміння літератури і визначається новий напрям її - р е а л і з м, літературні представники якого змальовують дійсність

так, як вона є в дійсності, або як вона письменникові конкретно уявляється.

§ 6. Три літературні напрями.

Цих три головних напрями: к л я с и ц и з м, р о м а н т и з м і р е а л і з м - це є три найосновніші розуміння літератури, три мистецькі погляди на літературний процес і застосування його до дійсности. Вони в цій чи тій формі та сполуці змінюють і заступають один одного або в сполуці чи у взаєминах спричинюються до повстання нових відмін літературного розвитку /імпресіонізм, символізм, футуризм, експресіонізм і т.д./ аж до сьогодняшнього дня. З цього можна спостерігти, що розуміння літератури як такої не є стале, а визначається письменником і критиком у залежності від того, до якого напряму кожен із них себе причисляє. Але, щоб глибше зрозуміти саму сутність літературного твору, необхідно абстрагувати його від цього чи того напряму і збагнути саму істоту того, що ми називаємо літературою.

§ 7. Поезія і проза.

Необхідно відрізняти літературу п о е т и ч н у від літератури п р о з а ї ч н о ї, себто п о е з і ю від н а у к и. Коли поезія є мистецтво як музика, малярство і т.д. і є зв'язана з емоціональною творчістю в стислому розумінні цього слова,- то наука є творчість дослідницька, експериментальна та інтелектуальна. Це є найосновніші риси різниці між поезією і наукою. Одна лише спільна їм обом риса: і поезія і наука є витвори, що повстають в наслідок певного акту п і з н а н н я; обом їм є одна спільна форма вислову - с л о в о; але, коли поетичне слово є або т р о п, або ф і г у р а, себто або символічний образ, або емоціональне піднесення у фігурнім вислові, - то наукове слово є переважно логічна т я м к а. Але особливо поетичне мислення відрізняється від наукового своєю м е т о д о ю творчости. Метода творчости є с и н т е з а; метода наукової - а н а л і з а. Всі наукові правди здобуваються шляхом аналітичного суду, себто за допомогою певних логічних аксіом: всі люди є смертні; Сократ є людина; отже і С о к р а т є с м е р т н и й /новий суд, виведений із попередніх двох/. Це є один шлях наукового мислення,-шлях дедукції/виведення із наперед визначеної загальної тези чи аксіоми: в с і л ю д и с м е р т н і/. Другий шлях наукового мислення є протилежний - шлях індукції: вчений спостерігає поодинокі факти дійсности, досліджує, робить експерименти, і лише на основі як найбільшого зібраного матеріялу робить висновок, встановлює певну тезу. Але цей загальний висновок неодмінно мусить бути зв'язаний з уже раніше відомими науковими тезами, висновками, і цей новий вислід є вже окремим поодиноким дальшим випадком поруч цілого ряду попередніх. Це показує, що й індуктивне наукове мислення є мислення аналітичне.

§ 8. Прикмети поетичного вислову.

В протилежність до науки поезія є творчість синтетична й образова; наприклад, Шевченко пише: "мовчать гори... могили сумують"/Тарасова ніч/; або "По діброві вітер виє, гуляє по полю /Тополя/; або в М.Коцюбинського: "небо переморгувалось" /Тіні забутих предків/. Наведені приклади теж є суди, але не аналітичні, бо ми ніяк не можемо з образу: м о г и л а вивести, що вона с у м у є, як її атрибут; або з образу н е б о, що нібито воно підчас бурі п е р е м о р г у є т ь с я, вивести це останнє. Тут необхідно до тямки: м о г и л а, н е б о додати це щось іззовні і зв'язати з доданим, щоби виправдати або показати, що між ними є справді тісний зв'язок. А додати треба щось аналогічне, що пояснило би такі ніби неприродні сполуки; таким аналогічним буде жива істота, себто людина, що може м о в ч а т и і може також п е р е м о р г у в а т и с ь

із другою людиною. А це є вислів синтетичний, так зване поетичне уособлення, очоловічення /антропоморфізм/ неживої природи, її одушевлення. Після такого самого синтетичного способу Шевченко змалював нам образ козацької волі:

> У Києві на Подолі
> Братерськая наша в о л я,
> Без холопа і без пана,
> Сама собі у жупані
> Розвернулася весела,
> Оксамитом шляхи стеле
> А одвабом застелає.
> І нікому не звертає... /Чернець/.

§ 9. Ріжниця між поезією і наукою.

Вже з цих прикладів видно, яка велика ріжниця між поезією й наукою: І/ в науці на першому місці стоїть л о г і ч н і с т ь думання і точність вислову думок, в поезії на першому місці - наочність, образовість, безпосередність сприймання образу і його емоціональність; 2/ наука у своїй словесній творчості апелює до розуму, поезія - в першу чергу до почуття і лише потім до розуму; 3/ для науки образність слова не грає жадної ролі; навпаки, його жива образовість може лише затемнити його точне значіння; для поезії якраз найважнішим є повернути слову його первісну образовість; тому вона в повній мірі користується тропами й фигурами; 4/ для науки звукова будова речення, його ритмічність не тільки не має значіння, але навіть шкодить точному вислову думки; для поезії ритмічність, музичність, взагалі форма словесного вислову /напр.віршована форма/ є могутній чинник упливу на читача.

§ 10. Від міту через метафору до тямки.

Наукою визнано, що слово є зародок поезії, себто її е м б р і о н. В первісній мові, себто в мові первісної людини слово мало в собі всі три елементи: звук, образ і тямку. Первісна людина безпосереднє відчувала звучання слова; через це саме мова первісних людей, дикунів і т.д. надзвичайно багата на оклики /поетичні фігури/, що висловлюють жах, радість, здивовання, гнів і т.д. Так само первісна людина легко сприймала й образ слова: коли вона творить міт, що хмара - то гора, що сонце - око Боже, грім - стукіт колесниці пророка Іллі, або стукіт копит білого коня, на якому по небу їде переможець св.Юрій і т.д., то іншого значіння в такі вислови вона не вкладає, бо ці вислови повні мітичної дійсности, в яку первісна людина сліпо вірить. Коли ж ці два елементи в сприйманні слова зникали, бо забувались: ми вже забули, що слово: в і к н о пішло від о к а; с т і л - від первісно п р о с т е л е н о ї /пень: с т і л-стлати/ шкіри звіря, на якій стародавньою людиною клалось і їлось його м'ясо, і т.д.; і коли такі моменти забуваються, то залишається, мовляв, символічне означення його значіння, себто м е т а ф о р а: мітичні образи народнього поетичного стилю з громоносного неба зникають, як дійсна їх первісна реальність, а залишається тільки їх вислів, як картинне зображення явищ природи, як їх м е т а ф о р а. І ось ця поява метафори в поетичнім вислові, як напр. сонце сміється; ліс задумавсь і мовчить; зорі тремтять і т.д., спричинюється до з а н и к н е н н я міту, до його розвалу. Це другий етап розвитку поетичного стилю. Дальшим етапом розвитку слова є заникнення його образности, себто метафоричности. Коли в слові в і к н о ми забуваємо, що це є колишнє о к о, яким людина дивиться з хати на світ Божий /звідки і повстав вислів: вікна плачуть, заплакані вікна і т.д./, а уявляємо собі вікно лише, як раму чотирикутню із шкляними шибками, то тим самим ми мислимо вже під цим словом щось уже загальне /вікно взагалі/, абстрактне

себто його тямку, а не первісний конкретний образ. Так само і с т і л, коли замінюємо образ простеленої шкіри чи взагалі чогось простеленого на чотирикутний чи круглий дощаний стіл із чотирма чи однією ніжкою,- то цим самим ми первісний образ стола замінюємо прозаїчним образом пізнішим, якого ми перед собою бачимо. Так у третім етапі розвитку слова це останнє стає вже прозаїчним, себто тямкою. Таким чином, коли первісна людина і сучасний поет або читач, поетично успособлений, безпосередне відчувають звучання /мелодійне, інтонаційне, речитативне і ритмічне/ слова, сприймають його первісний /мітичний/ чи пізніший /метафоричний/ образ,- то з розвитком мови ці останні елементи завміра - ють, і слова все більше і більше стають лише значками тепер видимих предметів, значками тямок. І наука /література прозаїчна/ цей процес лише довершує.

§ 11. Роля поезії; її форма.

Навпаки, поезія стремить цю первісну життєвість усіх заниклих елементів ж и в о г о слова відтворити. Поезія змушує безпосереднє сприймати звучання поетичного слова /його ритміку, мелодію та евфонію - милозвучність - вірша і невіршованої поезії/, емоціонально сприймати слово як образ /ейдологія/, не затрачуючи рівночасно в сучасній поезії тих слів, що набули абстрактного значіння і стали тямкою. В цім і полягає новий, мовляв, модерний сенс творчого процесу сучасної поезії. Коли ж ще до цього додати с т р о- ф і к у поетичної творчости /терціна - трьохрядкова строфа, кварта, секстіна, октава і т.д./, ж а н р и поетичної творчости, як сонет, станс, рондо, тріолет, ода, елегія, балада, поема, роман, повість, комедія, драма і т.д., розподіл поезії взагалі на роди її, як л і р и- к а, е п о с,- то в загальних рисах це буде все те, що складає поезію з її чисто формального обсягу, себто все те, в що чи в яку форму може вилитись поезія, в якій формі поет висловлює перед читачем те, що він хоче сказати. Оце все і буде надалі розумітись у слові л і- т е р а т у р а, поезія в її формальнім виявлі.

§ 12. Зміст поезії і питання символу в поезії.

Але форма поетичного твору не вичерпує всієї істоти поезії. Хоч вона відограє величезну ролю в якнайкращім піднесенні і вислові теми твору, його ідеї, концепції думок, в сенсі яких розвертаються події і поступовання діючих у творі осіб та ідеали самого автора твору; хоч це все є найкращий засіб для читача найвиразніше збагнути і відчути всю систему, увесь світ ідей, усе життя, замкнене у своїй цілості у творі і пережити його,- всетаки поруч цієї зверхньої форми твору підноситься друга його істота, його в н у т- р і ш н я ф о р м а, сутність якої ховається ось у чім: як і за словом в і к н о ховається його первісний образ о к о, що так само є символом чи знаком його значіння, так само за кожним поетичним твором повинен стояти його первісний образ, що також буде символом, у сяєві якого будуть розвиватись усі події, всі поступовання дієвих осіб, уся фабула та архітектонічна система поетичного твору. Справді, візьмім любий твір Т.Шевченка або Франка, чи кого іншого - побачимо, що в основі кождого є образ, що висвітлює увесь твір у всіх його деталях: "Тополя" Шевченкова спочиває на мітичним образі дівчини, що перемінюється в дерево /тополю/; "Катерина" Шевченкова - образ української покритки, зведеної москалем-чужинцем; "Іван Вишенський" Франка- історична постать ченця українського Івана Вишенського, що й в печері не забував України; і т.д. Але значіння цих образів не в тім, що вони правдиво віддають той чи той мітичний чи реальний образ життя. Бо що таке р е а л ь н і с т ь сама по собі? Що таке р е а л ь н о змальовувати видимий предмет? Коли ми оглядаємо точне зображення якогось

видимого предмету з усіма його деталями, то ми маємо лише з в е р х н є уявлення про нього і ніби поширили своє знання новою річчю...але ми переживаємо глибшу радість і більшу повноту д у х о в о г о сприймання, коли ми проникаємось ідеалом, що пливе з основ духового світогляду письменникового і яким просякнуті всі образи й ситуації його твору. І символічною поезією буде лише та, в якій не силоміць,а органічно в одній системі пов'язується два ряди мистецького опрацьовання в кожному артистично збудованому творі: в н у т р і ш н і й с е н с, змальованих подій і образів та іх поступування, "н а о ч н а к р а с а" архитектоничної форми твору. І не дивлячись на цей чи той захований сенс літературного твору, наочний,конкретний його виклад /фабула/ завжди є викінчений сам по собі і має самостійне існування як певна реальна данність дійсности,як реальний кусок життя. Але отой унутрішній сенс твору, його осяяння якимось унутрішнім світлом, що, як від лихтаря, спливає з отого первісного задуму/образу/ авторового, його символу, і оця с и м в о л і з а ц і я надає цілому творові глибокого внутрішнього одухотворення. Прохаю лише завжди розрізняти і не сплутувати с и м в о л і з м у твору з його а л е г о р і є ю, бо, як ще свого часу Гете говорив, що кождий справжній м и с т е ц ь к и й твір повинен бути і с и м в о л і ч н и й; тоді як не кождий є а л е г о р и ч н и й. Алегоричним твором є лише той, в якому отой сенс його є елементом цілковито підлеглим тенденції автора, відограє службову ролю і сполучається звичайно з наміром навчальним, дидактичним, цілковито чужим і часто неприроднім /як неартистична надумана тенденція твору/ для твору символічного. Алегорія промовляє до нас із твору /коли вона там є/ монотонним голосом проповідника або жартівливо-повчаючим тоном вуличного співця; справжня артистична символіка повна захованих і ледве помітних натяків та недоговорень, паралельних зіставлень, співає до нашої душі ніжним тоном сопілки або голосить пророчим голосом Сибіли, викликаючи або осяяння душі, або загадкові передчуття таємничого і вічного... Коли письменникові все зрозуміло, все ясно, і коли він збагнув усе, - той може спокійно покласти перо, бо він уже не письменник і не мистець у дійснім зрозумінні цього слова. Справжній твір починається лише тоді, коли мистець намагається уяснити с о б і свої таємні і таємничі почування, свої духові прозріння. І коли він ці свої духові натхнення, надзмислові інтуіції, свої внутрішні ш у к а н н я сенсу явищ, подій ф о р м у є в творі, виходячи з одного найголовнішого свого запитника / q u i d e s t ? /, і твір у своєму викінченому цілому є в і д п о в і д д ю лише на цей запит, то той є поет з Божої ласки. Отже, ф о р м а твору - це одне; друге - отой суб'єктивний з м і с т твору, розкриття цілої системи образів і подій і певній лінії вкупі з ф о р м о ю і є дві сторони чогось третього, якоїсь унутрішньої істоти твору, а такою є с и м в о л і к а, як вища гармонія та с и н т е з а форми твору і його змісту. Оце треба пам'ятати: найвища композиційна гармонія твору й найартистичніше поєднання його форми й змісту ховається лише в с и м в о л і ц і, себто не в тім, що всі образи є як реальні данності, а в тім, що вони собою с и м в о л і з у ю т ь в цілій концепції письменницького задуму. Не в тім найвища вартість Дон-Кіхота, що він реально змальовує всі негативні сторони лицарства доби Сервантеса, а в тім, що ним хотів сказати автор і що він говорить читачеві аж до сьогоднішнього дня /незвичайне багатство і ріжноманітність та мінливість образу Дон-Кіхота у своїм унутрішнім значінні і сенсі/. І коли поетичний твір бідний думкою, коли внутрішня концепція образів бідна, одноманітна, банальна і нічого не говорить читачеві, не будить його власної думки, не збужує власного пориву, то ніякі зовнішні оздоби форми не виправдають його убогости; навпаки, зайва вишуканість форми лише підкреслить цю бідність. У цім і ховається найбільша вимога вищезазначеної гармонії між змістом і формою, а ця гармонія лише в

символізації твору.

§ 13. Історія літератури є галузь загальної історії.

Що таке історія взагалі? Слово і тямка і с т о р і я визначає собою діяльність людства або певного народу, і складається та діяльність із поступовань людини та суспільного колективу і наслідків цих поступовань, як певного творчого акту. Тому то історичний процес загалом є розвиток культури певного народу і соціяльних форм його життя, що здійснюється /цей розвиток/ тільки через л ю д с ь к у д і я л ь н і с т ь. Там, де, залишаючись лише на однім ступні розвитку, особи повторюють тільки ті самі поступовання, де їх соціяльна організація, що складається з повторення одних і тих самих відносин, де нічого не відмінюється, де ідеї людини, що впливають на її поступовання, залишаються ті самі, там, як у тварин і дикунів, історії немає. Історія починається лише там і тоді, де й коли о д и н и ц я вносить до життя щось нове, вносить незвичайне в систему поступовань, коли вона спричинюється до дальшого розвитку культури, коли форми соціяльної організації ускладнюються в наслідок повстання нових відносин, коли з'являються нові ідеї, що стають мотивами нових поступовань. Тільки в цих діючих силах ховається початок історії і сама її істота. Але до виникнення цих сил у суспільстві, в цілім народі й людстві взагалі спричинюється особа. Ця остання може вносити в життя щось нове, або в наслідок свого особливого становища в певній суспільній організації або в силу тих ідей своїх, завдяки яким та особа так чи інакше висувається на чільне місце проводу, визначаючись своїми індивідуальними прикметами серед загалу, коли цей останній /загал/ є досить широкий і зорганізований; бо нові ідеї повстають тільки тоді, коли виявляється особиста ініціятива, і ті ідеї дають найбільші наслідки тільки там, де загал є широкий і зорганізований /напр.: свідома нація, держава і т.д./. Отже, 1/ суспільний або ідейний діяч; 2/ нація або держава і 3/ релігія, себто в и д а т н а о с о б а, ш и р о к а о р г а н і з а ц і я і с и с т е м а і д е й у певній конкретній формі, - оце все відрізняє життя історичне від доісторичного. Тому то і дальше розвинення історії йде до того, щоб виявити розвиток особистої ініціятиви, як найбільшого творчого ферменту, щоб обійняти в системі соціяльних взаємочинностей увесь нарід /націю/ і щоб здійснити в житті нові ідеї, нову систему ідеалів. Це значить, що історія повстає, розвивається і доходить до найвищих форм свого творчого піднесення лише тоді, коли в суспільстві якнайширше розвивається особиста ініціятива /єдина творча сила/ та її діяльність у сфері найбогатших, найглибших і найконструктивніших ідей та ідеалів серед найширше організованого народу. Історичний розвиток літератури народу - найбільший приклад того, як високо підноситься на вершини творчости окрема індивідуальність письменника.

§ 14. Історія літератури й її означення.

До повстання в такім лише сенсі особистої ініціятиви, до піднесення в такім лише розумінні серед суспільства і цілого народу ідей та ідеалів у найбільшій мірі спричинюється м и с т е ц т в о, серед усіх форм якого найголовнішу формуючу ролю відограє л і т е р а т у р а і її творці - п и с ь м е н н и к и. Коли б не було античного мистецтва, а зокрема, коли б не було Айсхіла, Софокла, Евріпіда, Гомера, Арістофана, Платона, Аристотеля, Горація, Віргілія, а також із західно-европейців: Шекспіра, Сервантеса, Мольєра, Гете, Шіллера, Байрона, Гюго, Ніцше /він у першій мірі мистець/, а в українській літературі Шевченка, Франка й ін., - то і напрям цілого суспільного руху у кождого народу і в цілім людстві був би інакший.

Ось тому то ми учимося розумінню життя, ідей і виробляємо свої ідеали суспільні, моральні і навіть політичні та взагалі виробляємо свій світогляд у першу чергу на творах цих видатних і творчих одиниць, на творах письменників, але мало того, що ми читаємо окремі твори цієї великої духової скарбниці й на них учимося тому, як нам стати в першу чергу людиною і корисним громадянином свого суспільства і своєї нації, ми повинні знати ще й цілу концепцію розвитку письменства, іншими словами, ми повинні знати історію цього духового скарбу - і с т о р і ю л і т е р а т у р и.

§ 15. Обсяг історії літератури.

Всі перераховані вище письменники належать до всіх майже культурних народів Европи. І коли б ми брали історію літератури в такому загальному обсязі від найдавніших часів, то це була б історія літератури цілого культурного світу або в с е с в і т н я і с т о р і я л і т е р а т у р и. І справді, такі історії всесвітньої літератури маються, як наприклад Г. Б р а н д е с а "Література XIX ст. в 11 головних напрямах" /оригінал у данській мові/, або В.Ф. К о р ш а "Всеобщая історія литературы", а також Н. С т о р о ж е н к а "Очерки исторіи западно-европейской литературы" /український переклад С.Петлюри/. Крім такого курсу є ще й стисліша загальна історія літератури, що обмежується лише слов'янськими літературами: Пипін і Спасович "Исторія славянских литератур", або J i ř í M a c h a l: "Dějiny slovanských literatur"

Але поруч цих загальних курсів історії літератури кождий культурний нарід має численний ряд історії літератури свого народу, лише своєї нації. І маються численні історії французької літератури, італійської, німецької, англійської, еспанської, чеської, польської, російської літератури й інші, бо в цьому є величезна потреба кождої культурної нації мати історію кращої ділянки своєї національної духової культури.

§ 16. Історія української літератури.

Таку саму, а може й більшу, потребу має й українська нація, бо знання історичного розвою найвизначнішої ділянки рідної духової культури, як українська література /поезія та артистична проза/, розвою рідного слова в його найвизначніших і найріжноманітніших творах є найнеобхідніше не тільки на шкільній лавці, але й в житті. Ніщо так не шириться серед народу і ніщо так не формує людське думання і не спричинюється до витворення власного світогляду в найширших колах народу, як красне письменство /література/; тому й знання цього останнього в цілому від найдавніших часів аж до останнього моменту сучасности, знання і с т о р і ї у к р а ї н с ь к о ї л і т е р а т у р и є завершення і приведення окремих літературних фактів у стислу систему їх історичного розвитку загалом і в систему їх повстання у кождого письменника. Таким чином, історія української літератури то є стислий і суцільний образ історичного розвитку від моменту зародження і вияву назовні словесної поетичної творчости українського народу в його усній передачі /народня словесність/, зафіксованої на письмі поодинокими письменниками, себто писана творчість /письменство/, що заховалось у рукописах /за найстаршої і середньої доби/ і, нарешті, друкована /від середніх віків аж до сьогоднішнього дня/, чи то самими письменниками чи їх сучасниками а то й потомками. Історія української літератури подає словесні й писані твори, що належать до певної доби народнього життя і духового вияву і вибирає твори найповажніші й найхарактерніші з погляду їх вартости та ваги для тої доби, спиняє на них увагу читача, роз'яснює їх з погляду загальних умов літературної творчости, з погляду того, що вони дають нового, яку мають артистичну вартість і загальнокультурну вагу та національну питомість в процесі духових і мистець-

ких змагань української нації і в процесі розвитку та культури поетичного слова й літературної мови.

§ 17. Неоднакова вага і значіння літературних творів і в історії літератури.
------------------------------------- Літературні "твори заслуговують увагу своєю х а р а к т е р и с т и ч н і с т ю, коли своїм змістом чи формою характеризують словесну творчість свого часу, естетичні вимоги і провідні ідеї громадянства. Інші бувають важні і с т о р и ч н о - своїми впливами на дальший розвій словесної творчости або на розвій суспільного життя взагалі. Треті, нарешті, звертають на себе увагу своєю високою а р т и с т и ч н і с т ю: високим задоволенням, яке вони дають естетичному почуттю, щасливо розв'язуючи своє завдання" /М.Грушевський/ - передати в найкращій мистецькій формі думки та ідеї й ідеали письменника, піднести їх в образах та мистецькій формі так яскраво, так наочно, що перед читачем розкривається новий світ життя та психологічних і естетичних переживань до того ще незнаний. Тому історія української літератури і виучує всі ті твори літературні з боку їх форми і змісту, що виявляють або всі ці три ознаки, або дві чи навіть і одну з них. Але всього літературного доробку в стислім курсі нашої історії літератури вичерпати неможливо та й неварто, бо це був би лише компендіум української літератури, що зазначав би і фіксував би все, що було написано українською мовою. Мій курс історії української літератури то є перш за все визначення найвидатніших етапів в історії літературного процесу, вияснення тих завершень кожного літературного вияву, що характеризують собою найвидатнішу появу доби, у певнім напрямі і визначення дальшого його розвитку. Літературний дальший поступ твориться найталановитішими письменниками. Ніщо не є таке індивідуальне у своїй творчості, як мистецтво і зокрема мистецтво словесне, себто поезія, література. Тому то поетичні твори є продукт найвиразнішого особистого духового впливу на читацькі маси та на їх духове оформлення.

§ 18. Ріжна роля письменників в історії української літератури.
----------------------------- Але є письменники: а/ р я д о в і, б/ т а л а н о в и т і і в/ г е н і я л ь н і. Коли перші продукують лише те, що є характеристичне тільки у своїм масовім вияві і не підносяться вище того рівня ідей, стремлінь та оформлень, що є поширене серед масової читацької публіки та її смаку, то другі, талановиті письменники надають тому загальному літературному рухові своїх індивідуальних прикмет та у своїх типових мистецьких образах фіксують найяскравіші суспільні та індивідуальні прояви, оформлюючи їх у мистецькі картини, образи, жанри... нарешті, треті,- то ті, що відкривають нові перспективи в літературнім мистецтві української нації, стають найвищими точками /шпилями/ гірського кряжу в українськім літературнім процесі. На цих останніх постатях буду спинятися з особливою увагою, з'ясовуючи і підносячи їх реформаторсько-творчі вияви; так само буду вивчати і другу громаду письменників, що докладніше оформлюють і визначають те нове, що було створене першими, і лише спорадично, там, де буде потрібно, спинюся на епігонах, що лише наслідують і перепрацьовують вже створене попередніми геніями і талантами, мовляв, популяризують їх.

§ 19. Історія української літератури і народня словесність.
-------------------------- Коли я говорив про поетичне слово /див. § 10./, то вже тоді підкреслив три етапи розвитку слова: слово мітичне, слово метафоричне і слово - тямка /поняття/. Приблизно

те саме можна сказати і про поезію, літературу. Поезія, витворена у сфері і системі мітичного успосіблення до життя, мітичного світогляду, повного віри в одушевлення природи /анімізм/, повного віри у надприродні духи, в людей з надприродніми властивостями, сповненою обрядових релігійно-творчих дій та заклинань, - така поезія є створена в сфері мітичного застосування до реальної дійсности. І всі творчі акти, виявлені в стані такого первісного мітичного світогляду, виливаються з уст у формі мітів, казок, леґенд, переказів, обрядових пісень, заклинань /замовлень/, голосінь, історичних пісень та, нарешті, дум. Це все є виключно устна, с л о в е с н а творчість, що й складає собою так звану у к р а ї н с ь к у н а р о д н ю п о е з і ю. Коли ж цей мітичний світогляд у процесі розвитку науки й культури розвалюється і в культурнім осередкові заникає, то тільки під упливом того, що образи цієї народньої віри втрачають свій первісний мітичний сенс і зміст і набірають вже оформлення м е т а ф о р и ч н о г о, як поетичні уособлення, мальовничі картинні зображення, як знаки чи символи поетично-образового мислення, як певні лише прийоми композиційно-творчого процесу, як виразу літературного стилю. І це буває тоді, коли особа поета з безименного свого стану та із стану первісної безпосередньої віри переходить у стан певної свідомости своїх особистих творчих сил /усвідомлює себе як поета/ у стан такого свідогляду, коли віра вже контролюється цілою системою набутого конкретного знання й досвіду; тоді поезія набирає всіх ознак індивідуальної творчости свідомого поета, в світогляді якого реальна дійсність вже не є обєкт тільки віри і загадкового повного таємничих сил вірування, а й обєкт реального знання про дійсність, з якої заслона первісної таємничости вже спала; тоді первісні мітичні образи відограють лише службову ролю поетичних символів, що розкривають правдиву сутність образового мислення поета. Коли Прометей Айсхіла був у системі свідогляду грецького драматурга ще м і т о м, то в трагедії англійського поета Шеллі Прометей є глибокий символічний образ задуму поета. Таким самим лише поетичним символом Прометей є й у Т.Шевченка /Кавказ/, Л.Українки й ін. Цим я хочу сказати, що в процесі розвитку поетично-образного мислення й образотворчости народня поезія є завжди перший етап поетичної творчости, а література є д а л ь ш и й крок. І я ніяк не хочу погодитися з тими істориками літератури, котрі народню поезію переносять на кінець ХУІІІ ст. і просто в середину цілого курсу історії української літератури вставляють, розбиваючи його органічну цілість. Один лише видатний наш учений Мих. Грушевський став на правдивий шлях, розпочавши перший том своєї історії української літератури викладом народньої поезії, а історію письменства починає з другого тому. В такім самім плані історії української літератури буде сконструйований і цей курс, бо це єдиний доцільний і органічний план, що відповідає дійсному станові розвитку української літератури.

§ 20. Взаємини між народньою поезією і письменством.

Але при тому треба пам'ятати, що взаємини між народньою творчістю, між устною словесністю й індивідуальним письменством протягом цілої історії української літератури не перериваються ніколи. В дальшім розвиткові ці два паралельні поетичні струмені української творчої душі: народня поезія і красне письменство ідуть поруч один одного, переплітаються, зливаються, то знов розходяться, то знов одна на одну впливає, одна від одної запозичає її багатства, мотиви, образи, стиль, форму і т.д. Як дві рідні сестри, одна старша /народня поезія/, друга молодша - ростуть, розвиваються, поступають усе наперед. Коли одна починає занепадати, підноситься друга й її підсилює та відроджує до життя. Найбільше та-

псевдонімом У к р а ї н е ц ь /Правда р.1873-74/; О л е к с. К о н и с ь к о г о "Історія русько-українського письменства XIX віку" /Світ 1881/. Дуже цінний курс П и п і н а р.1879, перероблений в праці П и п і н а і С п а с о в и ч а "Исторія славянских литератур", т.I.

Новим етапом в історії студіювання українського письменства була на свій час видатна праця М. П е т р о в а р. 1880 "Очерки из исторіи литературы ХУIII вѣка" і р.1884 "Очерк исторіи украинской литературы XIX стольтія". Але визначною працею, яка справді створила нову добу щодо спрацьовання історії української літератури, була праця М и к о л и Д а ш к е в и ч а, як рецензія р.1888 на вищезгадану працю Петрова "Отзыв о сочинeніи г.Петрова "Очерки исторіи украинской літературы XIX стол.". Це була перша праця, що поставила вивчення історії української літератури у звязку з літературою західньоевропейською та у звязку з українським національним і культурним рухом. Також видатною на свій час була "Історія літератури руської" р.1886-1894 О м е л ь я н а О г о н о в с ь к о г о. Далі, оминаючи менші популярні нариси з історії української літератури, назву працю С. Є ф р е м о в а "Історія українського письменства", що мала аж чотири видання, Б. Л е п к о г о "Начерк історії української літератури", доведений до Ів. Котляревського; М В о з н я к а "Історія української літератури" теж доведена лише до Котляревського. Найвидатнішою працею серед усіх досі відомих праць з історії української літератури є "Історія української літератури" Мих. Г р у ш е в с ь к о г о, п'ять томів якої виходили в р.р. 1923-26. На великий жаль, за смертю автора, праця залишилась недокінченою. Серед шкільних підручників з історії української літератури назву: Л. Б і л е ц ь к о г о і О. Д о р о ш к е в и ч а: "Хрестоматія по історії української літератури" Київ 1918-19 р.р.; О. Д о р о ш к е в и ч а "Історія української літератури" 1926 р., А. Ш а м р а я "Історія української літератури" 1928 р., М. З е р о в а "Нове українське письменство" - дуже гарний підручник, на жаль, недокінчений; О л е к с. Б а р в і н с ь к о г о "Історія української літератури" та інші. Такий був розвиток опрацьовання курсів історії української літератури. На сьогоднішній день не втратили ще своєї вартости щодо повноти притягненого літературного матеріялу, визначення плану і глибини самого витлумачення творів українського письменства це праця М.Грушевського і М.Зерова.

ЗАПИТАННЯ І ТЕМИ до лекції першої:

1. Перечитавши уважно першу лекцію, продумайте її і роз'ясніть мені ось яких виразів: література, письменство і словесність.

2. Перечитайте нижче наведений опис річки Дніпра з "Початкової географії проф. Ст.Рудницького:

"Найбільша ріка України це Д н і п р о. Він святий для кожного Українця чи Українки, святий своїми споминами про давню славу й давнє лихоліття нашого народу. З Дніпром звязана вся доля й недоля України. Над його берегами творилася українська держава, гуртувався споконвіку в одностайну громаду український нарід. Над Дніпром все був осередок України, все билося її серце.

Дніпро, це одна з найбільших рік Европи /третя після Волги й Дунаю/ і цілої землі. Випливає Дніпро на Білій Русі, далеко на півночі від України. Вже як велична і судохідна ріка входить він на Україну, ділиться на безчисленні рукави й обмиває багато островів і острівців. Його долина широченна, що-рік весною заливає її ріка на десяток

них спадів і кріз перетерпіла індивідуальна поезія, і нове її відродження завжди відбувалось за рахунок багатющого народньо-поетичного скарбу: вдарялась об рідну землю й знову підносилась на відновлених крилах високо, знову ставала на ноги та зростала на духових і мистецьких силах; і так безнастанно...

§ 21. Література й мова.

Література відогравала і відограє велику ролю і в історії розвитку української літературної мови. Письменники є разом і творці великого й багатого мовного скарбу. Коли народня поезія є невичерпана скарбниця народньої мовної традиції з усіма її діялектами, говорами і говірками, з усім безпосереднім багатством живої мови, живого слова мітичного і метафоричного та слова - тямки, - то література в особі найвидатніших письменників на основі народньої традиції витворює таку мову, яка об'єднує всі мовні ріжниці народньої мови і стає єдиною літературною мовою для цілого українського народу, що живе на всіх землях світа. Письменники збагачують мову все новими й новими словами, виразами, синонімами, формами та системою складні літературної мови. Письменники у своєму творчому процесі для висловлення своєї все новсї і новоі системи образового та логічного мислення безнастанно вишукують відповідних і нових слів. Тому літературна українська мова так швидко розвивається; тому такі великі наші письменники, як Котляревський, Квітка, Гулак-Артемовський, Метлинський, Шевченко, Куліш, Вовчок, Нечуй-Левицький, Свідницький, Старицький, Франко, Коцюбинський, Українка, Черкасенко, Олесь, Стефаник, Рильський і інш. є славними творцями української літературної мови тому, нарешті, вивчення історії української літератури є разом і ознайомленням з творчим процесом історії української літературної мови та пізнанням і цієї останньої в її найголовніших етапах і основах.

§ 22. Розвиток історії української літератури в минулому.

Історичні огляди української літератури вже мають за собою більше ніж сто літ. Перший такий коротенький огляд належить українському вченому О с и п о в і Б о д я н с ь к о м у, що р. 1834 під псевдонімом М а с т а к а надрукував такий огляд з нагоди появи у світ повістей і оповідань Гр.Квітки-Основ'яненка. Другий огляд належить Мик. К о с т о м а р о в у, що р. 1844 під псевдонімом І е р е м і я Г а л к а написав і видрукував. Далі йдуть огляди М е т л и н с ь к о г о, К у л і ш а, О л е к с. К о т л я р е в с ь к о г о, під псевдонімом С к у б е н т Ч у р и н а, М.Г а т ц у к а. Ці перші спроби не виходили за рямки розгляду поточного письменства і звичайно починали від Котляревського. Це ще не була справжня історія української літератури, а лише критичні статті. Найближчою по назві в той час була праця 1861 р. П. П е т р а ч е н к а: "Краткій историческій очерк украинской литературы". Звичайно писались вони московською мовою. Вже глибшими і цікавішими щодо історичних оглядів українського письменства були праці галицьких учених і критиків І в а н а В а г и л е в и ч а р.1848 під заголовком "Замѣтки о руской литературѣ" та Я к о в а Г о л о в а ц ь к о г о р.1849: "Три вступительніи преподаванія о руской словесности". Також цінною була і праця р. 1865 П и п і н а /московського вченого/в його загальнім огляді "Исторія славянских литератур". Але перша справжня на той час історія української літератури була праця Ів. П р и ж о в а р.1869: "Малороссія в исторії ея літературы с XI по ХУІІІ в." Значіння її свого часу було остільки велике, що вона того ж самого року була переложена на українську мову й видрукована у Львові /Правда р. 1869/. Далі йдуть огляди М. Д р а г о м а н о в а під

кілометрів /верстов/ широко. Навіть у малу воду Дніпро високий тут на кілометрібільше. Правий його беріг високий, гористий. Тут на горах розсівся старезний наш Київ, тут на канівськ х горах здіймається свята кожному Українцеві м о г и л а Тараса Ш е в ч е н к а.

Напрямок течії Дніпра на Вкраїні спершу південно-східній. Там, де він змінюється на південний, оба береги долини Дніпра стають високі, долина стає вузька й скалиста, камяні шари виходять по її узбіччям і загорожують лавами корито ріки. Оттут починаються славні д н і п р о в і п о р о г и. Дніпрові води спливають тут по камяних лавах, скажено б ють о скелі й каменюки, творять страшні крутіжі-вири і в вкриваються широкими платами білої піни. Рев і шум чути далеко-далеко.

Усіх порогів є девять, найстрашніший між ними це Д і д або Н е н а с и т е ц ь, що має дванадцять лав. Пороги й дотепер творять велику перешкоду для плавби по Дніпрі...

Вийшовши з порогів, завертає Дніпро круто на південний захід. Його долина й корито розширюються відразу дуже сильно. На Дніпрі з'являється багато островів. На них колись була преславна З а п о р і з ь к а С і ч, де виховувались наші герої, що буйними орлами вилітали на Україну боронити її від Турка і Татарина, Ляха й Москвина.

Дніпро на Запоріжжі дуже велика й тиха ріка, доступна навіть морським кораблям. Над його берегами, по безлічі його островів, простягається В е л и к и й Л у г, де колись Запорожці ловили рибу і звірину, де рубали дерево на свої чайки, що ними пускалися Чорним морем на турецькі й татарські городи.

Аж по своє устя в лиман простягаються понад Дніпром і його рукавами великі п л а в н і. Це гущавини очерету й шувару з підмоклими лісами й лугами. Перед самим устям творить Дніпро Д е л ь т у. Девятьма гирлами падуть його води в дніпровий великий л и м а н. З його веде одно широке г и р л о в море.

Дніпро є на 2100 кілометрів довгий, його сточище таке велике, як ціла французька або німецька держава. Приток він має дуже багато. Коли б їх усіх разом узяти, можна б оперезати ними одну третину цілої земної кулі /стор.28-29/.

Порівняйте цей опис Дніпра з описом цієї самої ріки з повісти Мик. Г о г о л я "Страшна помста". Ось цей опис:

"Красен Дніпро під ясну погоду, коли вільно та рівно несе крізь ліси і гори повнії води свої. Не сколихнеться; ні прогремить. Дивишся й не знаєш, стала чи пливе його величава ширина, і ввижається, наче весь вилитий він з кришталю, і наче голубий блискучий шлях, без міри в ширину, без краю в далину, лине і в'ється по зеленому світу. Любо тоді і гарячому сонцю поглянути з високости і скупати проміння в холодних кришталевих водах, і надбережним лісам ясно змалюватись у воді. Зеленокудрі вони тиснуться разом з польовими квітами до води і нахилившись милуються в ній і не намилуються, і не відірвуться від ясної своєї подоби, і всміхаються до неї, і вітають її, гойдаючи гілками. На середину ж Дніпра вони бояться глянуть: ніхто, крім сонця та голубого неба, не загляне туди. Та не кожна й птиця долетить до середини Дніпра. Пишний! Рівної йому нема ріки у світі. Красен Дніпро і теплої літньої ночі, коли все засипає, - і людина, і звір, і птиця, а Бог один велично оглядає небо і землю і велично стрясає ризу. Із ризи сіються зорі. Зорі світять і горять над світом і всі разом одбиваються в Дніпрі. Всіх полонив їх Дніпро в темнім лоні своїм. Ні одна не втече від нього: може загасне на небі. Чорний ліс, обсипаний сонним гайвороннням, і споконвіку розламані гори, звисаючи, змагаються вкрити його хоч би довгою тінню своєю. Марно! Нічого нема на світі, що б могло укрити Дніпро. Синій, синій, пливе він рівним потоком і серед ночі, як серед дня, мріє в таку далину,

скільки сягнути може людське око.Мліючи і пригортаючись ближче до берегів від холоду нічного,він засвічується срібним прослідом;прослід зблискує як клинок дамаської шаблі,а він,синій,ізнов заснув.Красен і тоді Дніпро і рівної йому нема ріки на світі.

Коли ж посунуть по небу горами сині хмари,чорний ліс хитається з корінцям,дуби тріщать,і блискавка,зламавшися у хмарі,враз освітить увесь світ - гнівен тоді Дніпро. Водяні могили гремлять,об горн вдаряючись,і з блиском і зойком відбігають назад,і плачуть,і голосять в далині. Так побивається стара козакова мати,випряжаючи сина свого до війська.Свавільний та дужий,їде він на воронім коні,у боки взявшись і заломивши шапку, а вона,ридаючи,біжить за ним,хапається за стремена,ловить удила,і ламає над ним руки,і вмивається гарячими сльозами.

Моторошно чорніють серед бойовища хвиль обгорілі пні й каміння на виступині берега. І б'ється об беріг,здіймаючись угору і падаючи вниз,хотячи пристати,човен.Хто ж то з козаків наважився їздити човном у таку годину,коли розсердився старий Дніпро?Десь то не знає він,що той людей як мух глитає...

А порівнявши ці два уступи, з'ясуйте з наведенням відповідних місць, чим є подібність і різниця між поезією й прозою.

- Перечитавши мою лекцію у тому місці,де говориться про особливості містичного мислення і мислення метафоричного,продумайте його уважно,а потім вдумчиво перечитайте слова і думки ось якої усної цілком народньої балади:

Оженила мати сина поневолі
А взяла невістку а не до любови,
А не до любови,а не до розмови,
Ані біле личко,ані чорні брови.
Послала сина в велику дорогу,
А свою невістку брати в поле льону:
"Не виберет льону,то не йди додому,
Стань,перекинься в полі тополею".
Брала льон,брала,та не добрала,
В чистому полі тополею стала.
Приїздває син з великої дороги,
Питається: "що то,мати,за тополя
Коло нашого поля?
Вітер не віє,- ї голля /гилля/гнеться
Сонце не гріє,- вона червоніє,
А дощик не йде,з ї роса ллється
За білеє личко голлєм /гиллям/хвапається".
-"Возьми,синку,нагостри сокирку
Та зрубай тополю при своєму полю".
-"Цюкнув я раз,кора облетіла,
Цюкнув я вдруге, аж кров виступила";
"Не рубай же мене,бо я твоя мила.
Так мені твоя мати учинила".
-"Бодай тобі,мати, так важко сконати
Ой як мені важко тополю рубати."

А ось це й прозовий народній переказ про т о п о л ю:

Мати послала свою дочку в поле полоти льон і приказала їй працювати пильно. Але дівчина задумалась на роботою і стояла,зложивши руки без діла. -"От то поле."/ото поле./ - оказала мати,побачивши свою дочку з заложеними руками. -"Я то полю,то стою" відповіла дочка,налякавшись несподіваним приходом матері. -"Бодай же ти, доцю,полола в чуді та диві."- сказала розгнівана мати - і зараз при ——————————————

цих словах матері на "чудо та диво", стала її дочка виростати в струнку гарну тополю, - а мати, побачивши це, стала плакати і побиватися по ній проговорюючи: -"Доне моя. - тополе моя."

Крім того в народі існує таке вірування:

-"Молодий козак виїхав за море і лишив у рідній стороні свою милу; засмучена дівчина вийшла за порадою чарівниці в степ на високу могилу, - і, виглядаючи свого милого, перемінилась у тополю". Поруч вірування існує в народі й обряд водити тополю: дівчата вибирають одну із своїх подруг, привязують її руки, підняті догори, до палиці і так водять її по селі і полю приспівуючи:

"Стояла тополя край чистого поля;
Стій тополенько не розвивайся
Буйному вітроньку не піддавайся".

І вибрана дівчина зветься тополею.

Отже переберіть уважно ці чисто народні приклади і розкладіть їх у такому порядкові: I/ Обряд: водити тополю, 2/ народне вірування; 3/ пісня-баляда; прозовий переказ; обрядова дія, як певний релігійний ритуал весняний, з нього вийшла віра в переміну дівчини в тополю з туги за милим; далі йде розяснення: чому так сталось? Свекруха закляла, мати недобра - тяжке слово її: "бодай же ти доню полола в чуді та диві." і сталося чудо. Отже, віра в силу недоброго слова: "от то поле.; я то полю, то стою /сила слова навіть у його випадковім сполученні в певний образ тополі і у звязку з дівчиною. Віра в силу слова, навіть випадково кинутого, себто віра в слова з таємничим змістом, за яким ховається таємничий чин: переміна в тополю. В баляді народній така переміна під упливом злого закляття - вже є безперечний факт; те саме в прозовім переказі.

Після таких моїх коротеньких роз'яснень візьміть відому літературну баляду з "Кобзаря" Т.Шевченка. Напевно її знаєте добре і навіть уже догадуєтесь - баляду "Тополя", перечитайте її гарненько, уважно, вдумливо і порівняйте з усіма наведеними народніми прикладами і проведіть в чім і де є митичне мислення, а де мислення метафоричне і чому так воно є? Подайте відповідні місця з творів народніх і твору Т.Шевченка.

## Лекція друга.

## НАРОДНЯ ПОЕЗІЯ.

### § 23. Український народ та його побут.

Побут. В перші часи свого життя український народ жив з мислівства /звіроловство/ і плекав худобу /скотарство/; в лісових країнах кохався в бджільництві. Лише з часом родючі землі України нахилили наш народ до хліборобства, з якого аж по сьогоднішній день він має найбільший пожиток.

В ті часи люди вбирались дуже просто: полотняна сорочка, такі ж штани, зверху свитка, на ногах чоботи, або постоли, на голові шкіряна шапка - вся одіж пересічного Українця. Багаті пишалися шовковим убранням, парчею, футрами, золотими оздобами, ланцюжками, дукачами, золотими гудзиками, кованими пасками й т.д.

§ 24. Вдача й звичаї українського народу.

Вдача. В очах чужоземних мандрівників, послів і інших з давніх давень тодішні наші люди вважалися за щирих і привітних; цю вдачу наш народ заховав аж до сьогоднішнього дня. Друга риса вдачі є відвага й войовничий запал та прагнення волі, щоб не бути нікому підвладними. Коли б вони трималися одностайно, то були б надзвичайно сильними. Третя риса вдачі нашого народу - любов до веселощів, розваг, пісень та бенкетів: без пісні, танців і гри не обходиться ні одна оказія. Нераз літописець наш гнівається на українців за їх плясання і всякі бісовські пісні; але тісний їх звязок із поганською вірою народу та її обрядами затримав цю вдачу аж до теперішніх днів.

Звичаї. Ця привітна та весела вдача відбилася й на звичаях нашого народу: не було смертної кари на провинників, ані калічення, як в інших народів; відбувалась кара грошима /штраф/, вязницею, а найгірше - кара неволі /невільницька праця/.

§ 25. Віра й вірування українського народу.

Ясними й веселими очима дивились українці на світ Божий. Не знали таємних суворих богів, що напосідаються на щастя людини. Вище по-над усе ставили й найбільше шанували світло й світляне тепло, що дає себе знати в сонці й теплі, у буйній рослинності, в усім житті природи. Шанували вони єдиного бога - небо, що посилає світло й блискавицю, і називали його Сварогом. В пізніші часи ріжні прояви сили свого світлого бога називали ріжними йменнями. Сонце називали Хорсом і Дажбогом /той, хто подає добро/. Грізну громову силу, що гремить та бушує в бурю називали Перуном. Вогонь називали Сварожичем, сином великого Сварога, небесного світла і вогню соняшнього, або блискавичного. До старших богів належав також Велес, або Волос, "скотій бог", оборонець худоби. Всі вони звалися богами, себто тими, що подають благо, добро. Окремих храмів, жреців, щоб тим богам служили, в більшій частині землі української, крім столиці Києва й інших великих міст,не було. Кожний сам справляв жертву, або молитву богам за себе й за свою сімю.

Вірування. Поруч з поганською релігією повстали й вірування, що теж до певної міри творили релігійний світогляд, але другорядний вже, більш примітивний. Заміщаючи собою знання народу, ці вірування надзвичайно міцно тримаються до останніх часів і змінюються лише поступово і з великими трудношами.

Найбільшу увагу народню приваблювали світила небесні.

Персоніфікації. Сонце народ уявляє собі то царем неба, що освітлює та огріває землю в день і обходить її в ночі, то персоніфікує його в постаті людини, що живе там, де земля сходиться з небом. Кожного дня, обходячи небо, сонце одягається в ризи, що обсипають землю промінням світла й тепла. Український народ глибоко шанує сонце й вважає його святим. Коли хто молиться й не бачить перед собою ікони, хреста, то молиться до сонця,коли ж сонця не видко, то - на схід сонця. Місяць - молодший брат сонця, або око Боже, що поставлене ближче до землі й має великий вплив на людей і тварин, а через те народ з молитвою зустрічає кожну появу молодого місяця. Зорі, діти сонця,або сонця й місяця. Вони тісно сполучені з життям людей. Кожна людина має на небі відповідну зірочку і коли людина вмирає, її зірочка падає й щезає. В часи християнства почали думати, що тому, хто народився, на небі самим Богом запалюється свічечка, котра світить зіркою аж до смерти тієї людини. Грім і Блискавка. Грізна громова сила за поганських часів персоніфікувалася в образі бога Перуна. З ча-

сів християнства Перун замінився більш зрозумілими для християнина образами Іллі, архистрат. Михайла і св.Юрія. Ці святі підчас бурі носяться по небу - Ілля на вогненній колесниці, архистр.Михайло на своїх крилах, св. Юрій на білому коневі й переслідують нечисту силу /чортів і інше/, поражаючи її своїми стрілами. М о р о з - як певне явище природи в зимову пору персоніфікується в образ старого сивого діда з великими червоними губами й червоним носом, одягненого в сніговую одежу й чоботи з льоду, обвішаного бурульками. Як дихне помалу, то й мороз невеликий, а як дихне дуже, то тоді й мороз робиться сильніше. В і т е р - це сердитий дідуган, що живе десь далеко за морями. Він бігає й моргає одним вусом, від чого настає вітер. Коли б він моргнув обома вусами, то повстала б така буря, що перевернула б цілий світ догори ногами. На чотирьох супротилежних кінцях світу стоїть чотири велетні з величезними вусами й губами й дмуть неанастанно один до одного з приказу головного вітродуя. З якого боку велетень-вітер дме сильніше, з того боку віє вітер. В и х о р - виглядає, як чоловік: чорний, у вовні, з крилами, на руках і ногах має великі нігті, ззаду хвіст. Вихорі живуть на полі, але не сидять на місці, а перебігають з одного місця на друге. Особливо багато їх бігає перед дощем. Вихорі бігають лише вдень, а вночі ніколи, чим сильно відріжняються від інших духів. Коли вихор підвіє людину, то та людина мусить заслабнути. Д о л я /щастя/ - у практичному житті людини, що перейнялась християнською ідеологією, або не винайшла виходу з особистих духових суперечностей, не знаходить заспокоєння й шукає у своєму власному світогляді того, що могло б її заспокоїти. Образ долі й є відповіддю на шукання сенсу земного життя. Але не всі кола народніх мас однаково розуміють свій сенс життя, через те й доля кожного конкретизується не в однакові форми й має не однакове символічне призначення. Доля зображує душу предків /родичів, близьких людей/ і цим [illegible] до культу предків, покровителів сімейного огнища,- через те й щастя родини чи окремого її члена полягає в тому чи іншому відношенню його доні до нього. Доля людини визначається ще від часу її народження: "не родись багатим, а родись щасливим". Така доля є суженою, вона записана в книзі судеб і від неї не втечеш. Така доля в усіх творах народніх /пісня, казка, прислів'я й інше/ є злою, лихою недолею. Доля є передчуття чогось: "доля щось чує", "доля щось віщує", і вона попереджує людину про його нещастя: душа тужить, душа нудьгує, голосить, як би попереджує її про майбутні нещастя. Д у х и. Душа у кожної людини перебуває в голові чи в ямочці під шиєю, чи в грудях чи в печінках... Підчас сну душа залишає тимчасово людину, підчас смерти - назавжди. Показується вона то в образі мухи, то бджоли, то метелика, або пташечки, то в образі маленького чоловічка з тілом чистим, що аж просвічується, то нарешті, як пара. За гріхи людини душа її переселяється в якунебудь звірину: собаку, коня й інш.; рослину: дерево, траву й інше, де вона залишається до смерти тої істоти. Р у с а л к и й м а в к и - дівчата, що потопилися з власної волі чи ненароком; померлі нехрещені діти по народній уяві стають русалками. Походження їх сягає ще тої давної пори, коли наші люди ховали своїх покійників на горах, в лісах, на перехресних дорогах, або опускали в воду. Цим пояснюється те, що гуцульські мавки живуть на верхівях гір, а русалки Наддніпрянської України так люблять гойдатися на гиляках дерев. Степовий характер України вплинув на те, що переважаючий тип водяної русалки є той, який любить перебувати в лісі й у волі, а гірські русалки стали забуватися. Отже через ріжну місцевість виникли й ріжні типи русалок. Тепер походження русалок деякі вчені виводять від незвичайної смерти людини /утоплена й т.і./. Це пояснюється тим, що з часів християнства родичів своїх люди стали ховати на означених місцях - цвинтарях. На старих місцях - ліс, гора, межа, роздоріжжя й т. і. - ховали лише тих, хто помер незвичайною смертю /утоплений/ і ва-

жається найбільшим грішником, якого на цвинтарі ховати не можна. І давні вірування в культ предків та персоніфікацію їх у русалок, мавок перейшли на душі цих самогубців, душа яких не може перенестись на той світ і блукає по землі та мститься на людях. Прогнання їх, захист себе від них є не що інше, як прогнання якоїсь небезпеки; через те само й русалка, мавка є такою страшною в уяві народній. Поетично-релігійні уявлення про русалок можуть уважатися далекими потомками грецьких та римських німф і почасти нагадують сербські віли або німецькі ельфи.

Ч о р т - є найпоетичніший витвір творчої уяви українського народу. Він у перебільшеній формі відбиває найнегативніші й найкомічніші риси характеру самого народу. Чорт в основі свойого поширення є міжнародній образ, перейшовши на Україну, з страшної, трагічної істоти перетворювався в образ комічний, набираючи побутових рис характеру самого народу. Це вже не той могутній дух, що колись повелівав безоднею й в своїй погорді падшого янгола повставав проти самого Бога; у нас він - нещасний бідолаха, що з великими труднощами наповнює свої підземні володіння ледве кількома заблудшими душами й тиняється по закутках та суголовках і підстерігає жінку, що забула помолитися, або чоловіка, що в роспуці дійшов до відчаю, аби заполонити в свої лабети його нещасну душу. Народні уявлення про чорта тісно звязані з уявленням про нього Біблії та Євангелія, а головним чином з апокріфичними творами, народніми легендами та мітами. У всіх народніх легендах чорт приймав діяльну участь у творчій діяльності Бога й виконував його доручення, але виконував недобросовісно, маючи намір у всьому знайти користь для себе. Живуть чорти в порожніх млинах, у руїнах, у глибоких балках, у кущах бузини, болотах, лісах, у полі. Зовнішній їх вигляд народ описує неоднаково: то він чорний, волохатий, то крім цих прикмет має ще крила лелеки та ріжки на голові; морду має собачу, хвіст крючком, на ногах і руках довгі пазурі.

Народня фантазія уявляє чортів у великій кількості, але вони потрохи винищуються, або пристосовуються до інших ролей. Нищаться вони св. Юрієм, архистрат. Михайлом, а особливо св. Іллією.

Ілля веде з ними систематичну боротьбу, розїзджаючи по небі на своїй вогненній колесниці й стріляючи в них камінними стрілами. Пристосовуються чорти до ріжних праць, - до тих праць, які мають у собі щось чудодійне й незрозуміле для народу - до праць на залізницях, телефонах, телеграфі й т.і. Коли ж найстарший чорт хотів зрівнятися з Богом, збудував собі високу башту, на яку забрав усіх чортів, щоби там налюбуватися своїм творінням. Але Бог зруйнував це збудування й чорти летіли з нього 40 днів і 40 ночей, - і який упав у воду, став водяником, котрий упав у ліс - л і с о в и к о м, той, що впав у болото - б о л о т я н и к о м і т.і.

В о д я н и к - божество річки, або ставка - голий дід з опухшим лицем і одутловатим животом. Він - пяниця і в очереті має свою хату й господарство. Часами він ходить серед людей в образі чоловіка, але де сяде, там коло нього робиться мокро, а з лівої поли у нього вода капає. Весною водяник прокидається голодний і сердитий. В давні часи йому приносили в жертву коня, свиню і т.і.

Л і с о в и к - є найближчим приятелем водяника. Густий ліс, де так багато дикої звірини, який час від часу наповнюється страшними незрозумілими звуками, подібними до чиїхось тяжких стогонів, до чийогось розяреного реготу, наводить острах на ту людину, що не може зрозуміти причин такого таємничого й бурхливого життя лісу. Це все збуджувало народню фантазію до витворення лісового бога - лісовика. Змальовується він конкретною постаттю дикої людини з рогами й зростом найвищого дерева; ноги й борода в нього як у козла; характера він злющого: обертаючись у дерево і відгукуючись луною в тисячу голосів, він намагається збити чоловіка з дороги і серед своїх володінь

його згубити. Образ лісовика нагадує нам аналогічний грецький образ сатира або римського фавна - тепер так поширеного пана.

Д о м о в и к. - Коли лісовик увесь час з чоловіком воює, то добродієм кожного домовласника є домовик, сивий дід, оброслий сивими косами. Він є господар дому й живе в кожній хаті під піччю, ще від тих дуже давніх часів, коли там господарі ховали своїх померлих родичів і приносили їм жертви. Отже, домовик є якби той дух, добрий геній найстаршого предка родини, що його так шанує. Через те й піч заховала таку очищаючу цілющу силу. Домовик має своє пильне око й над всім господарством родини, особливо над скотиною. Коли родина й все господарство переходить до іншого помешкання, туди переходить і домовик.

Люди з надприродньою силою. В і д ь м а - є найпопулярніший образ фантазії українського народу. Це звичайна жінка, але наділена надприродніми здібностями або від народження й через те має хвоста й чорну смугу вздовж спини, або через набуття /навчення/ й не має ані хвоста, ані смуги. Природні відьми вважаються поважнішими й сильнішими в чарах від навчених, бо вони не лише роблять зло людям, але й направляють його, тоді як навчена відьма може натворити багато лиха, але не в силах його направити. Шкода, яку відьми найчастіше роблять людям, та, що вони видоюють у чужих коров молоко. Відьми мають силу перекидатися в інші істоти /кота, собаку й ін./, чи в речі /колесо, клубок/, можуть впливати на переміну погоди, затримуючи дощ, здіймаючи зорі; своїми чарами відьми можуть накликати на людей ріжні нещастя, слабість і навіть смерть. Відьма може переноситись у повітрі на дуже великі простори, вилітаючи обовязково через каглу на кішці, або на мітлі. Лиса Гора коло Києва є столицею відьм не лише з України, але з цілого світу. У п и р ь - це чоловік, наділений надприродніми здібностями й за життя свого вважається "отаманом" всіх відьм тої слободи, села, хутора, де живе сам. Все, що відьма робить, робить лише з дозволу свого "отамана". Він і веде всіх відьм у певну пору до Києва на Лису Гору, куди тоді збираються відьми зі всього світу. Після смерти упирь продовжує свою попередню працю по ночах: заходить він лише в ті хати, де на ніч перед сном не хрестять вікон та взагалі дір, проходів, через які можна пролізти в хату /комін, кагла/; там він вечеряє, а коли знайде дитину, то виссе з неї кров, через що дитина вмирає. Народні уявлення про упирів відбивають собою одно з найстрашніших та найгрізніших вірувань українського народу. Вони беруть свій початок від оповідань про вампірів, що живуть у теплих країнах Нового Світу й ссуть кров тварини, або людей; ці вірування, перетворивши вампірів у мерців, що виходять з могил і ссуть кров із живих людей, поширились по всій Європі й в образі упирів перейшли й на Україну. З н а х а р і.- Побут українського народу знає ще й знахарів /дід-шептун, баба-шептуха/. Це не ті "колдуни", що знаються з нечистою силою, їх діяльність просякнута до певної міри релігійністю, що грунтується, правда, на дохристиянських віруваннях та на легендарно-народній традиції. Засіб праці їх - замовлювання /див. про це "Замовлювання"/.

§ 26. Двоєвірря.

На прикінці Х ст. український народ прийняв християнську віру, яка зробилась державною офіціяльною релігією.Ісповідувала цю релігію вища кляса суспільства - князь, князівське військо. Народні маси дуже довго трималися поганської релігії. Осягнути правду християнської віри ці маси могли лише кілька сот пізніше, і правда ця була зрозумілою виключно зовнішньою стороною, її обрядністю; зміст її з боку релігійного був цілком поганський. Поганські вірування, поганські свята затримуються й лише зовні християнізуються: свято бога П е р у н а замінялось святом пророка І л л і; свято бога В е л е-

ба замінилось або св. Юрія, або св. Власія; свято Коляди замінилося святом Різдва Христового і т.д. Таке співжиття впродовж довгого часу християнської віри з поганською в світогляді нашого народу називається двоєвір'ям. Це двоєвір'я існує аж по сьогоднішній день. Ніяка боротьба християнського духовенства впродовж всього часу з поганством не припинила його існування.

§ 27. Українські обряди календарні й некалендарні.

Впродовж цілого року серед селянського життя ми зустрічаємося з такими ритуалами підчас навіть найбільшого свята /Різдва Христового, Великодня, Зелених Свят і т.і./, або найбільшої оказії /весілля, похорони і ін./, що набрали постійного незмінного характера від найдавніших часів життя українського народу. Ці ритуали народні ми називаємо обрядовими діями, або обрядами.

Українські народні обряди й обрядові свята відбуваються то один раз у рік і сполучені з народнім календарем /обряд Коляди, обряд Зелені й Квіток, обряд Купала й т.і./, то відбуваються повсякчасно, мало не з приводу кожної важної події, не звязуються з календарем і незмінно повторюються в обіході кожного обрядового циклю /замовляння, весілля, похорони/.

Календарні народні обряди, звичайно, скупчуються коло чотирьох моментів сонячного руху. Зимові обряди й свята обрядові збігаються зі святами Різдва Христового, літні обряди купчаться навколо Івана Купала, весняні й осінні обряди розкладаються на початок і на кінець польових робіт. Таким чином два повороти сонця /прибл.Різдво й Купала/ і два зрівняння денні /Великдень, дні обжинків/ складають якби чотири центральні моменти народнього обрядового календаря. Ці чотири групи свят народніх, що витворились в залежності від круговороту землі навколо сонця й положення її супроти сонця є витвір не лише українського народу, але всіх народів Европи й інших країн світа.

§ 28. Зимовий поворот сонця.

Обряд Коляди припадає на всі свята різдвяні /Різдво Христове, Новий Рік і Водохрещі/. Обставляється він надзвичайно врочисто ріжними діями. Напередодні Різдва Христового на вілію справляється вечеря, або багата кутя. Готуються до неї селяни надзвичайно серьозно і з цілою низкою певних обрядових дій: з молитвою приноситься з току сіно й сніп ріжної пашні, частину сіна розстелюють під обрусом на столі, а частину кладуть на покуті, де зверху ставлять сніп. На покуті в деяких місцях України надзвичайно врочисто ставлять і кутю, накривши її книшем. З появою на небі першої зорі вся родина в чистому одягові сідають при столі і починають вечеряти, закінчивши вечерю кутею. Так проводять вечір багатої куті. Перед Новим Роком справляють вечерю щедрої куті, а на Водохрещі /перед Йорданню/ - голодної куті /перед тим увесь день до свяченої води нічого не їдять/.

Впродовж усіх Різдвяних свят відбувається народнє свято Коляди. Найкраще це свято заховалося аж до теперішнього часу на Гуцульщині. Група колядників з музиками /скрипники й трембіташі/ і "плясками", після служби Божої обходять все село, почавши від панотця, і співають пісні-колядки, за що кожний господар і господина обдаровують їх грішми, подарунками й частують. В кожній такій групі є той, що веде провід в коляді, співаючи саму колядку, а колядники за ним повторюють кожну проспівану вже строфку і приспівують: "Ой, дай, Боже", або "Славен єси, Боже, по всему світу славен єс." і т.і.; він керує колядниками, вітає господарів, дякує й взагалі розважає членів родини, промовляючи їм щось до ладу. Такий провідник колядниками зветься березою.

Підходячи до хати, в якій мають колядувати, ще заздалегідь танцюристи виступають наперед парами по два з дзвінками, привязаними до барток /сокирок/, поцоркуючи ними. Здрібна вони підступають, злегка підскакуючи, то на одній нозі, то на другій, танцюють і приговорюють, підступаючи до мешкання, і відходячи назад до трьох разів, після чого лівою рукою здіймають шапки, кланяються тричі домові, а правою рукою гостро викручують бартками й сильно дзвонять у свої дзвінки і перестають танцювати. Музики перестають грати до танцю й муштруються до коляди під вікном. Береза зачинає колядувати. З кінцем коляди з хати виходить господар і просить усіх до хати. Там їх запрошують до столу й частують їх. Після чого починають колядувати кожному членові родини, почавши від найстаршого аж до найменшого, відповідно до стану й віку та інтересів кожного. Старшим /дід, баба, господар/ релігійного змісту - про народження Ісуса Христа, про страсти, про господарство і т.і.; молодшим /парубок, дівчина/ про весілля, про наречену, нареченого і т.і. Після кожної проспіваної колядки танцюють, або вгощаються. При кінці береза вітає господарів і всіх, хто є в хаті, потім ховає даровані гроші до скриньки і говорить до колядників: "Панове колядники.", ті відповідають: - "Чуємо". Береза говорить далі: "Це ж пан газда зі своєю газдинею навітили нашу скарбоньку своїм величним даром. Навіти їм, Господи, в загороду товара".

По кожній стрічці колядники відповідають:

Даруй Господи.
В котару овець, в кінник коней,
В пасіку бжіл, в свининець свиней,
В куринець курей, у току буйно,
В пасіці рійно, в коморі збрійно /гуцули в коморі тримають
А в домі скпинно. зброю/,

Після чого з танцями виходять із хати. Потанцювавши та поспівавши ще на подвіррі в круглякові, колядники так, як до попередньої, підходять і до другої хати.

На Новий Рік, як починає світати, діти, переважно хлопчики, ходять по хатах і посипають /засівають/ горох, пшеницю, жито й ін., приказуючи: "На щастя, на здоровля, та на нове літо роди, Боже, жито, пшеницю і всяку пашницю; добрий день, будьте здорові з Новим годом.".

Того ж дня доросла молодь в машкарах діда, цигана, баби, меланки і т.і. ходить посипати з козою. Посипають також, приводячи до господаря, його вбраного в кісники коня, вола і т.і. Це робить переважно челядь господаря.

Обряд Коляди та його історія. Давня християнська церква в боротьбі з поганською вірою на одно з перших місць ставила й боротьбу з поганським обрядом Коляди. Ще з УІ ст. з часів Трульського Собора загально-християнської церкви ця боротьба велась впродовж цілого ряду віків і перейшла до церкви української. Не раз на Україні в Кормчій /кодекс канонічних законів/ текст заборони Трульського Собору повторювався і був обовязковим для православного українського духовенства. Боротьба його була направлена проти Каланд, Вот, Врумалій, Сатурналій - всіх обрядових дій грецького й римського народу, що притримувався їх і після принаття християнства. До цього приєднувалась ще й боротьба проти машкар, переодягу в козлів, сатирів і т.і.

Грецькі та римські свята В р у м а л і й /від 24 листопада до 17 грудня/ було святом поганським в честь бога Диониса; в цю пору був поширений звичай мужчинам переодягатися в жіночій одяг, а жіноцтву - у мужеський, а на лице накладати відповідні машкари. За Врумаліями слідували С а т у р н а л і ї /від 17 по 24 грудня/, в честь бога Сатурна. В ці дні переводились обряди: гладіяторська гра, мислівство, заколювання поросят, подарунки, рімні забави та обопільне трактування.

Після Сатурналій слідували В о т и /від 24 грудня до 1 січня/- дні жертви й звичаю подарунків. З 1 по 5 січня розпочиналося свято Каланд. Це було свято загальної радости, бенкетів та багатої й щедрої їжі. Найбідніші люди з усіх сил намагалися мати багату святочну вечерю. Це все виходило з переконання, що чим веселіше проведуть початок року, тим краще буде життя впродовж цілого року. В ніч на перше січня веселі гурти ходили по вулицях з піснями й танцями, зі сміхом і веселим гамом, стукаючись у хату й будячи господаря ріжними жартами та смішками. В цю пору переодягалися, обдаровували один одного, сипали грішми, випрошували: діти ходили від хати до хати, підносили господареві яблуко, за що отримували дарунки й гроші. З часів византійського цісаря Юстиніана Врумалії, Сатурналії й Вoти були знесені, а Каланди січневі були поширені на весь дванадцятиденний святочний цикль від Різдва аж до Водохрещ. Цей останній акт, прищепившись до народнього обрядового життя, затримався аж до теперішніх часів.

Коли ми порівняємо цей пізніший обряд греко-римський з українським обрядом Коляди, то запримітимо, величезну схожість до самої назви К о л я д а /Каланда/. Таку обрядову спільність можна пояснити з одного боку єдністю натуралістичних уявлень, що лягли в основу обряду, а з другого - одне джерело культурного впливу, що поширився в ріжні часи по території майже цілої Европи й залишив глибокий слід у побутово-релігійному життю кожного народа. Релігійна обрядність Греції й Риму була тим джерелом, що обагатила обряд кожного народу, а разом з тим і українського.

Обряд Коляди й християнська церква. Як не боролася християнська церква з цим обрядом, але знищити його цілковито вона була не в силі. Отже єдиний для неї був вихід санкціонувати цей нелюбий для неї обряд і кращі його вияви підняти до лона християнської обрядности. Таким чином, поганські привітання наступаючого Нового року християнська церква підняла до свого святочного різдвяного циклю з 24 грудня по 6 січня; поганські спомини про життя бога Дионіса замінила споминами про народження Христа; поганський похід по вулицях гуртків молоді в машкарах, з привітаннями й підношенням яблука та ріжні їх розваги замінила колядниками зо звіздою. Саме слово "Каланда", "Календа", яким означалися давні греко-римські поганські обряди, перенесено на Різдвяні свята і зробилося своїм словом у всіх романських, германських та словянських народів. Таким чином старе /поганське/ свято й нове /християнське/ стали поруч, обопільно впливаючи одно на друге: елементи ворожіння, привітань, переодягу, данини, плуг у християнському обряді пояснюються лише впливом поганського обряду; водохрещі /хрещення водою/, святі гості /Божа Мати, Ісус Христос, апостоли й інші святі/, ходження Богородиці і багато інш. лише під впливом християнських молитвенних сюжетів проникли в колядкові пісні, що мають на меті привітання поганського новоліття. Християнська церква, яка, нарешті, гостинно дала притулок цілій обрядності поганського свята Каланд, вбрала в себе й символіку поганського обрядового ритуалу.

Обряд Коляди й побут народній. Зі святом Коляди розпочинається Новий рік. Ночі зменшуються, а дні збільшуються. Відбувся поворот сонця від зими на літо. Правда, весна й літо ще далеко, але все життя селянина, всенький його добробут залежить від того, що майбутнє літо принесе для селянина зі свого врожаю. Ці турботи, таке загадування про майбутні достатки примушує кожного хлібороба вживати заходів, щоби майбутній рік був найбагатший і приніс до його хати найбільше достатків. Отже й робиться все те, що в його силі. Обрядова дія й слово з нею звязане є найсильнішою зброєю за-для досягнення найкращого добробуту. Сніп хліба на покуті, сіно, сама кутя, обряд її ставлення, плуг, обстанова й характер самої вечері, на Багату кутю, на Щедрий вечір /Меланки/, ворожіння і т.і. усе це звернене виключно на

те, щоби в майбутньому літі забезпечити собі найкращий урожай. Ця ідея й символіка з нею звязана виявляється також і в колядових піснях - привітаннях і побажаннях, в дії колядкового обходу по селі, в щедруваннях на Меланки й таке інше - все це ховає в собі виключно те, щоб притягти до себе всі добрі сили природи, що можуть вплинути на збільшення майбутнього врожаю.

Отже ідея плодородности, надії на врожай, на достаток у всьому житті селянина лежить в основі всього обряду Коляди.

Обряд Коляди й святочні розваги /переодягання й машкара/. На передодні Нового року й на самий Новий рік парубки переодягаються й маскуються хто в медведя, хто в Меланку, в цигана, в діда, в козу, в журавля і з плугом, або з козою, медведем веселою гурьмою ходять по хатах і посапають, за що отримують певні подарунки. Найбільш поширений звичай на Україні є ходити з козою; образ кози, козла, так популярного підчас обряду Коляди, походить ще від греко-римського обряду Сатурналій, а ці останні ведуть початок ще від величнього грецького обрядового походу на честь бога плодородности, вина - Діоніса, спутниками якого були козли / [illegible]/, сатири. Отже й в цій народній грі ховається той давній символ багатства, який ми вже бачили в усіх обрядових діях коляди. Таким чином обряд Коляди в цілому є обрядом з а к л и к а н н я майбутнього добробуту селянського, звязаного з сільським натуральним господарським життям цілого українського народу.

## Запитання до лекції другої.

1. Чи ріжниться убрання сучасного українського селянина від убрання старих часів?

2. Яка була давня віра українського народу й як він називав своїх богів?

3. Які явища природи персоніфікував український народ?

4. В які духи вірив і вірує народ?

5. Як називає народ людей, що, за його думкою, володіють надприродньою силою?

6. В чому виявляється двоєвірря народу?

7. Яка різниця між обрядами календарними й некалендарними?

8. Які народні вірування звязані з Багатою кутею?

9. Звідки повстало свято Коляди?

10. Яке значення надає народ всім обрядовим діям, що звязані з колядою?

## Лекція третя.

§ 29. Обряд весняного зрівняння дня й ночі.

Весна в уяві селянина. Радість і веселощі масниці це є перше передчуття весни. Чіпляння колодки на масниці передбачає якби моменти молодости, майбутньої дівочої й парубочої любови, їх сватання й майбутнього весілля. Але не в цьому первісна вага весни. Весна з сільсько-господарського погляду є пора великої й надмірної праці, початок напруження всіх сил по відношенню до польового господарства, пора полегшення та збагатшення по відношенню до скотарства. В таку трудову й незвичайно важну для селянина пору він живе, перебиваючись якими-небудь лишками і всі інтереси та надії покладає на майбутнє, себто на літній та осінній збір сіна, хліба, городини, овочів і т.д. Отже селянин дивиться на весну з погляду її чисто господарського, утілітарного значення. Але з цим найважнішим для селян значенням весни лучиться ще й розуміння її естетичної краси. Весною природа до чоловіка начебто усміхається своїм найяскравішим і найріжноманітнішим вбранням. Сонце ще не грізне і не палюче, а лише ніжною ласкою грає на весняній землі, уквітчаній квітками, на воді, яка ще скрізь видніється. Повітря легке й свіже, дихається вільно й радісно; скрізь відчувається, що життя відновлюється; широко розгортається надія й нестримана радість. Скрізь відчувається краса весни та порив її молодости. Це все так зрозуміле для селянина; бо не краса зими і не своєрідна краса осени приваблюють його душу. Людина, що живе життям близьким до природи, що веде з нею постійну й майже непосильну боротьбу, болюче відчуває зимовий холод та осінню сльоту; це все не нахиляє його душі до насолоди суворою природою зими та сумної, тужливої осени. До того ж первісний чоловік та селянин теперішній як дитина любить яркі фарби, що сильно вражають його зір; ця природня риса теж сприяє тому, що весна з її великим багатством квіток приваблює до себе його душу.

Весняні свята в очах народа мають свою особливу красу. Він любить квітки й любується ними не лише через те, що пасивно, спокійно оглядає їх красу, ні, скорше через те, що вони для нього дорогі, як предмет забави, розваги, як кольористе вбрання. Первісні народи й наші діти мало цікавляться квітками в тому вигляді, як вони ростуть на кущах, або в полі, але вони починають ними любуватися, коли нарвуть їх багато, а ще більше, коли вони сплетені у вінки, зібрані в китицю, або коли вони уквітчають коси дівочі. Таким чином весна у селянина, у головного носія сивої давнини, викликає хоч і складні, але досить певні потреби й настрої утілітарно-естетичного характеру, які відбиваються широкою хвилею у весняному обряді та його грі й забавах.

Зустріч і повитання весни. Всі блага, що приходять разом з весною, селянин прагне закріпити за собою. Задля цього він вживає цілу низку релігійно-господарських обрядів, щоби не позбавитись тих вигод, яких він так очікує. Задля цього він власними заходами намагається звязати зі своєю долею ввесь той приплив животворчої сили, яку природа так щедро розкриває перед його очима.

Закликання й зустріч весни є першим етапом такого весняного обряду. Заховується він у двох типах: в одному з них чоловік через пісню - веснянку звертається до уособленої /персоніфікованої/ весни, просить її привезти з собою свої дари, змальовує її верхом на бороні, закликає її. Другий тип є той, коли за магічного віщуна весняних радостей вважають птиць, що прилітають з півдня й вияв-

ляють своє існування веселими співами та щебетом.

Обряд закликання весни наближається до молитви, до культу весняного бога. Той молитвений настрій, що визначається у веснянках, заклику весни, мусів виявитися у формі молитви богам та певного приношення їм жертви ще в дохристиянську пору. Ця молитва свідчить про релігійну відправу, що переводилася в самої релігійно-господарської громади засобами, які вона мала в себе; ці засоби молитвенні зводилися до особливої п і с н і - з а к л и н а н н я, або пісенного замовляння.

Обряд весняного очищення. З наступленням весни виникає в селян потреба переконатися, що те благо, яке приходить з весною, не буде відвернуто якою-небудь злою волею /нечистою силою/. Отже повстає потреба захисту від шкоди, зарази та взагалі від ріжної нечисти. Задля цього ті засоби, що в первісного чоловіка і в селянина цілком аналогічні до його засобів лікарських; примітивний розум розуміє явища життя в грубий механічний спосіб: коли він переконаний, що кожну слабість можна видалити з хворого через висисання, то й своє помешкання, своє поле, худобу він захищає від напасти в такий же спосіб - ч е р е з о ч и щ е н н я за допомогою вогню, води й шуму, обходу й обмахування повітрям. Весною, коли можна вже відчинити вікна й двері, майже всі народи додержуються тої примітивної гігієни, щоби повимивати, повичищати та повивітрювати всю нечисть, що набралася за зиму. Це чищення, що має характер чисто практичної гігієни, народня уява розуміє далеко ширше й надає йому навіть релігійного значення. В Україні чищення водою, або обмивання звязано з часом передвеликоднім, коли все з хати виноситься, хати біляться, а вся обстанова й речі обтираються та обмиваються. Тоді ж приблизно відбувається очищення й вогнем: хати й худоба обкурюються; все те, на чому чоловік спав - солома, сіно, все непотрібне як і всяке сміття - це все спалюється з метою увільнення від ворожої сили, що накликає слабість або смерть. Таке ж очищаюче значення має й процес обгорювання свого села, поля, города.

Обряд великодньої радости весни. Найбільша радість весни на селі припадає на великодні свята. Населення всіх хуторів, сіл спішить у найкращій святочній одежі до своєї церкви, ще задовго як задзвонять на утреню. Сотні возів з дітьми оточують церковну загорожу навколо, а з середини ціле море вбраних, оздоблених пасок, печених поросят, шматків сала і т.і., а поруч з ними на білому тлі рушників яскраво червоніють крашанки... Коли паски освятяться, всі поспішають до дому. По всіх вулицях, дорогах чути гомін та веселий сміх народа, що йде до церкви. У такій всенародній радості навіть і сонце приймає участь: у цей день, сходячи, воно особливо виграє своїм промінням. Навіть грішні покійники й ті на цей день увільняються з пекла й збираються в дом Давида. Народ вірить, що на перший день Великодня відчиняються двері світлого раю, пекло зачиняється, а ріжні митарства нищаться; через це душа людини, що в цей мент помирає, іде просто до раю й поселяється в обиталищі праведних. Після церкви люди розговляються. По розговинах спати гріх, бо в цей день Спаситель із своїми учениками розвозять людям щастя: хто засне, той може його проспати.

Як зимова коляда стоїть у самому центрі різдвяних обрядів і різдвяного свята взагалі, так у центрі весняних обрядових дій стоїть в е с н я н а - п і с н я - п р и в і т а н н я. Гурт молоді - дівчат і парубків, часом і дітей, - переходять од хати до хати і особливою піснею висловлюють ріжні бажання господарям, за що в нагороду дістають гостинця або гроші. Ця привітальня пісня /веснянка/ співається виключно на Великдень. В Галичині ця пісня-веснянка зветься р и н д з і в к о ю.

До цієї категорії весняних привітальних пісень відноситься народня пісня, що звязана з обрядом в о д и т и т о п о л ю.

Весняний культ предків. Поминки на цвинтарі /проводи/ так популярні в усіх слов'янських землях, відіграють велику ролю й на Україні. Селяни після великодніх свят, у певний день /неділя, понеділок, а то ще й на великодній неділі/, ідуть на цвинтар, розміщуються коло могил своїх родичів і після панахиди - парастасу справляють проводи: відбувається спільний обід, а що не з'їдять, залишають на могилі.

Поминання предків на весні, на проводах відбувається найбільш урочисто. Пояснюється це тим, що предки вважаються найліпшими оборонцями інтересів свого потомства. Отже, помолитися за них, пригостити їх самих і цим задобрити, власкавити їх особливо весною, в пору найбільших господарських надій і сподіванок на врожай, є акт надзвичайно важний. Цей культ, поминання, переслідує цілі очищення: почитаючи своїх предків, селянин просить їх не тільки не перешкоджати йому скористуватися своїми господарськими благами, які обіцяє йому весна, але й допомогти своїм таємним, віщим впливом на його долю та господарство.

Обряд першої борозни. Перша борозна на весні є момент для селянина незвичайно важний. Від успіху оранки залежить і матеріяльний стан життя його: через те й оранка розпочинається врочистим початком /проведенням першої борозни/ з молитвою, жертвою /багатий обід, закликанням і очищенням/.

Таким же врочистим є й акт першого засіву. Образ сівача і його праця відіграє незвичайну ролю: його особу оточують особливою обрядовістю. Насіння в поле виносить найщасливіший. Перед засівом сівач з'їдає просфорку, яку береже з Благовіщення, просфорка кладеться й до мішка, з якого сівач сіє. Таким чином, сівач, по думці народній, є носієм майбутнього щастя й достатку. Також особливої благодаті сповнюється й саме зерно.

Обряд першого вигону скотини на пасовисько /полонина/. Покуття Галицьке, Гуцульщина є країною, де населення, гуцули живуть виключно із скотарського промислу та молочарського господарства. Отже, обряд п о л о н и н и в цій місцевості заховався найкраще. Полонини це - то рівні, то горбоваті, то хвилясті обшари високих гір Гуцульщини, що від осени до половини травня вкриті снігами, стоять безлюдними дикими пустирями, а як на весні повіють теплі полудневі вітри, ростають сніги, тисячами потоків шумлять гори, і ті недавно снігові обшари покриваються густою, буйною травою, на зеленім тлі якої змальовується живий килим гірських квіток, а згодом на тих обшарах закипить життя тисячів овець, корів, коней і т.і. Кожний властитель такої полонини ще заздалегідь готується до вигону скотини, до п о л о н и н с ь к о г о п о х о д у: ці приготовання він обставляє цілою низкою обрядів /кидання підкови, на якій готується ж и в а в а т р а - розводиться вогонь, але без сірника, примітивним способом через тертя дерева об дерево, і цей вогонь не згасає до кінця пасовиська; обкурювання місця для стоїща худоби і т.і./.

Перед святою неділею, тобто перед Зеленими святами, коло 20 травня, а на Великій Україні на св.Юрія /23 квітня/ виганяють на полонину худобу. День цей є визначним у житті гуцулів: стріляють, трембітують /сурмлять у довгу трембіту/ скрізь по горах, вівчарі сурмлять у роги; це все означає, що настав час виряжатися в полонину. Вівчарів обливають водою, аби вівці давали багато молока.

Рано до сходу сонця умовленого дня /на Великій Україні на св. Юрія стає господар коло дверей хліва, де ночує худоба, перепускає її коло себе, лічить її, молодим дає імення і кожну б'є свяченою вербою, щоби під час полонини нічого їй не пошкодило.

Відчуває цей рух і худоба: починає ревти, блеяти, бігати по царині. Скрізь по горах зчиняється таке незвичайне життя від руху лю-

дей та скотини, від голосу трембіт, вівчарських рогів, стрілів, гомону пісень, реву товару, блеяння овець, іржання коней, виття й гавкання псів, що годі не добачити в тім якоїсь близької й значної зміни по всіх горах, якогось приготовання до великого гуцульського свята. Це свято триває коло двох тижнів і зветься х і д п о л о н и н с ь к и й. Підчас ходу співають відповідні пісні, що звуться п о л о н и н к и.

Цей обряд заховав у собі всі форми очищення, щоби до скотини не пристала якась нечисть, а коли пристала, то, перепускаючи через вогонь, бючи свяченою вербою, говорячи молитву, виганяють її.

Обряд дерева й квіток /Зелені свята/. Вбирання зеленню домів, церков і ін. існує скрізь у Словян. Це свято є найпопулярнішим у народа українського й дуже тісно сполучене з днями св. Тройці й св. Духа; воно носить назву З е л е н и х с в я т. Вбирання зеленню відбувається на передодні з вечора, або вдосвіта самих свят; переводиться це у звичайний спосіб без певного ритуалу.

Самі обряди починаються лише тоді, коли всі мешкання села уквітчані зеленню й обставлені молодим деревом /"клечанням"/. Центральний пункт цього обряду складає вихід, винесення дерева /березки/ з дому в ліс або до води, де веселяться, бенкетують. Поруч тут же в лісі дівчата влаштовують ріжні забави /гаївки, хороводи/, плетуть вінки й завивають березку. Це завивання виявляється в тому, що гілки кучерявої, або плакучої березки сплітаються до купи так, щоби вийшов вінок. Це звичайно робиться при повному мовчанні, пісні ж про цей обряд лише згадують:

Ой завю вінки та на всі святки,
Ой на всі святки, на всі празники,
Га рано на всі празники.

Підчас усіх цих весняних звичаїв відбувається ще й ворожіння про наречених, про шлюб. Саме завивання березки на перший день Зелених свят /св.Тройці/ і розвивання її на другий день /св.Духа/ примушує молодь увесь час проводити в лісі, а не в селі, переносити головну обрядову дію в поле, а не на вулицю чи площу села. Отже ми бачимо, що на Зелені свята квітки служать оздобою молоді, але головна увага скупчується всетаки не на квітках, а на березках і на свіжих гілках, якими прикрашаються помешкання. Це весняне дерево й весняне вбрання зеленого дерева можна вважати пережитком вірувань та релігійно-господарських відносин первісної людини впродовж цілого свого життя. Релігійний культ дерева й священні діброви складають одну з тих форм релігійної свідомости, через яку на певному шляху свого розвитку проходить людськість. Не підлягає ніякому сумніву, що й українці колись молились до дерева й до священих дібров. Про це заховались сліди в літописі та творах Кирила Туровського. Цей релігійний стан українського народу відбиває й його обряд Зелених Свят. Отже культ дерева й священних дібров зясовує нам релігійну природу весняного обряду українців. Священні діброви мали колись велике значення: вони немов би несли відповідальність і за майбутній врожай, бо принесення від священного дерева до села галузки, значило прищеплення села до блага,що спочиває на цілому священному дереві й від нього сходить.

Але ще раніше від дерева обрядового значення набрали квітки, що є такі популярні підчас Зелених свят, квітками вбирали дерево, з польових квіток плетуться вінки й квітчані гірлянди, квітками оздоблює людина себе й своє помешкання. Такі весняні свята нагадують давні римські Фльоралії /Floreo - цвіту/. Як ці Фльоралії в свій час мали на меті заклинання квіту пашні, так квітки Зелених свят мають теж саме значення. В основі свята квіток лежить прагнення допомогти й прискорити квітування хлібового цвіту, прибравши квітками себе й своє помешкання. Таке заклинання хлібового цвіту веде своє життя ще від по -

ганських часів.

Русальна неділя або Русалії. Всю неділю по Зелених святах селяни називають зеленою, клечальною, русальною. Назва "зелена, клечальна неділя" повстала від зелені, або від клечання, яким селяни прибирають свої помешкання. "Русальною" називається через те, що після переконань народніх протягом цілої неділі з річок виходять русалки на беріг, у місячну ніч плавають по воді, бігають по полі, гойдаються на гилях дерева заманюючи подорожніх і коли кого піймають, то залоскочуть до смерти. Найбільш вони небезпечні в зелений четвер, який через те й називається русальчиним великоднем. Свято Русалій найбільше святкують молодиці без участи парубків і дівчат під одкритим небом /на степку/ і найчастіше близько води. Впродовж цілої цієї неділі співають особливі веснянки - русальні пісні.

Назва Русальна неділя, русальні пісні, русалки веде своє походження ще від греків та римлян, яких давня святкова обрядність /Rosa, Rosalia, Rosaria dies Rosarum/ перейшла й до нас від тих святкувань рож, що такі популярні тепер серед народів Західньої Европи /Італія/.

Поминання предків, що звязане з оздобою гробів, могил квіткамиф мало місце це за часів античної поганської релігії. Свято квіток також ще тоді вважалось часом небезпечним і невідповідним для праці, бо в цей час можна було бачити душі померлих. Свято Русалій якраз має поминальний характер, в основі якого лежить вірування в русалок і походить від віри наших предків у душі померлих своїх родичів. На ці душі, яких поминали підчас Русалій, перейшла й назва свят, а також вони стали зватися русалками.

Отже свято Русалій на Україні може вважатися переживанням занесеного разом з християнством греко-римського святкування рож і частування душ предків подруге на прикінці весни як і на її початку /Проводи/. Коли на початку весни це свято квіток ховає в собі закликання майбутнього хлібового цвіту, то на прикінці весни, в момент самого квітування має характер перестороги, що охороняє цвіт пашні від біди. Культ предків і їх поминання ховає в собі момент просьби, щоб вони оборняли інтереси свого потомства. Подібно до того, як на початку весни первісний господар намагався забезпечитися допомогою померлих родичів, підчас хлібового квітування, коли весна переходила на літо, він приносив їм жертву вдруге. Але цей обряд, стикаючись з моментом проводів весни, вилився в обряд проводів русалки, як персоніфікованого свята Русалій. Сталося те, що ми бачили з весною, яка персоніфікувалася в конкретний образ жінки - весни. Цим можна з'ясувати той факт, через що покійники-предки стали уявлятися виключно в постатях жіночих з прикметою жіночої краси та дівочої розплетеної коси: образ жінки - Русалії злився з образом душі померлого.

## § 30 Літній поворот сонця.

Обряд Купала. Напередодні й в день 24 червня український народ святкує Іванця, або Івана Купала. В цю пору сонце на небі підіймається на найвищий ступінь і подає на землю найбільше світла й тепла. Земля під палким промінням сонця виявляє найбільшу силу свого життя, розкриваючи всі його тайни; в цей момент ростуть найбагатші рослини, розцвітаються найкращі квітки; навіть така рослина як папороть, і вона не встоїть перед могутнім палким промінням сонця і в ніч напередодні Купала ніби розцвітається чудовою квіткою. В ту надзвичайну ніч дерева переходять з одного місця на друге і, шелестячи листочками, розмовляють межи собою. Розмовляють тоді тварини й всі рослини взагалі. Ріжні трави набираються особливої чудодійної сили, що примушує знахарів і відьом збирати зілля й вико-

ристовувати його чудодійну силу задля свого ремесла. Отже в цю ніч розцвітає червоно-вогненна квітка папороть. Все тоді дивується, дивлячись на таке рідке й незвичайне явище: дивується чоловік, зачудований квіткою папороті, дивується і всі нечисті сили, що на ту хвилю найбільш наповнюють землю. Чоловік і темні сили природи /чорти, відьми, лісовики, русалки, вовкулаки, домовики, мерці, упирі і т.і./ всі вони простягають руки до цвіту папороті, щоб його зірвати. Народ український вірить що той, хто підстереже цю квітку й дістане її, той буде знати все, що робиться на світі й набуде сили відмикати найміцніший замок, лише до нього доторкнувшись; той буде найщасливіший, бо йому розкриваються всі скарби землі, всі її багатства. За оволодіння квіткою папороті розпочинається боротьба між чоловіком і нечистою силою. Чоловік уже перед папороттю, окресливши свяченою крейдою навколо себе круг, озброївшись проти нечистої сили хрестом, сідає він посеред круга на розстелений рушник. В цей момент наступає страшна хвилина для чоловіка: перед його очима з'являється вогнена квітка; вже простягнув він руку по квітку, як в ту хвилю тьма-тьмуща всякої нечисти піднімають страшний регіт, крик і виття. Добре, коли чоловік не злякається й твердо йде до своєї мети; але й тоді не кінець його митарствам: таємні сили, щоб відтягнути увагу чоловіка від квітки, в простягнуту руку намагаються замісць квітки встромити ковалок порохнявого дерева, або головешку. Нарешті чоловік здобув квітку, заховав її під шкіру мізинця лівої руки або в шапку чи в постоли і спокійно очікує других півнів, щоб сміливо йти до дому; але й тут нечиста сила стає йому на перешкоді: то обмане його й замісць півнів сама закукурікає перший і другий раз далеко ранійше: чоловік вийшов із круга, не дочекавшись других півнів і пропала квітка, або, перекинувшись жидом,купцем, починає торгувати шапку, постоли, де переховується квітка, і не встоїть чоловік, за великі гроші сторгує й продасть, тоді з реготом усе щезає: купець, квітка й гроші, а чоловік до самого ранку як туман буде блудити по лісі. Така чудодійна сила природи виявляється в Купальські дні. Український народ дуже почитує Івана Купала.

Оберігаючи себе від нечисти, яка тоді заполонює землею, селяни, охороняючи себе від неї, кладуть на вікна своєї хати жалку кропиву, а в дверях до худоби - молоде осикове дерево, вирване з корінем;крім того селяни йдуть у поле, оглядаючи його, щоб не допустити до нього злих людей, що роблять на посівах закрутки, що закручуються на скотину, на певну людину; ці закрутки дуже небезпечні для того, на кого закручуються й для того, хто їх потім вириває. Напередодні Купала, в день Купала й кілька днів опісля ходять селяни по ріжнородне зілля, яке потім, освятивши в церкві, вживають для ліків і ворожіння.

Напередодні Купала йде дівчина до лісу шукати зілля т и р л и ч; коли знайде, вирве з корінням і промовляє: "Тирлич, тирлич. Ти до мене девять легінів /хлопців/ приклич, з девятьох вісім, з восьми сім, з семи шість, з шести пять, з пятьох чотири, з чотирьох три, з трьох два, з двох одного, то мій суджений не розгуджений". Після того замовлення зілля-тирлич вона приносить до хати й переховує до другого дня. На слідуючий день, як тільки зазоріє, йде вона на схід сонця по воду й промовляє:"Як вода борзо йде, так, аби я борзо віддалася, як сонцем всі люди радуються, так аби мною радувалися; як вітер шпарко йде, так аби до мене шпарко свати їхали; як любить маціцька дитина свою мамку й гине за нею, так аби легіні гинули за мною". Так промовляє три рази, при чому зачерпує три рази води, несе її до хати й варить у ній зілля тирлич. У тім виварі має дівчина рано вмитися, тоді вона напевне цього року вийде заміж, і то скоріше, або пізніше відповідно до того, чи вітер віяв шпарко чи ні тоді, як брала воду й промовляла. Отже не дивно, що дівкам сильний вітер на Івана Купала так бажаний.

Того ж дня перед Купалом увечорі молодь справляє Купала та Марену - два опудала з соломи. Ці дві великі ляльки в жіночому вбранні ставлять одну коло одної, недалеко розкладають вогонь, потім беруться за руки, ходять навколо Марени, перескакують через вогонь і співають купальські пісні. Через деякий час нападають парубки, видирають Марену в дівчат, розривають її на шматки або топлять.

На другий день, на самого Івана Купала дівчата зрання йдуть у поле, збирають квітки й траву на купальські вінки, якими опісля ворожать, кидаючи їх у воду по два вінки кожна дівчина - один загадує на себе, а другий на якогось хлопця. Коли вони зійдуться докупи на воді, то значить дівчина буде в парі з хлопцем. Крім такого способу ворожіння є ще багато інших.

§ 31. Обряди осіннього зрівняння дня й ночі.

Обрядове свято Обжинок. Приблизно коло Спаса /6 серпня/ закінчують жати жито. У день закінчення жнив відбувається селянське свято "обжинки". Дожавши до кінця, женці залишають невижатими кілька стеблинок жита, звязують із них "Спасову бороду", обернену колосками донизу, з колосків виминають зерно й сіють між корінем стеблинок, приговорюючи: "Роди, Боже, на всякого долю - і бідного й багатого"; при цьому примушують парубків пролізти попід стеблини бороди, даючи їм досить сильні штовхани. Скінчивши з "бородою", женці кидають через голову назад серпи. Чий серп застрягне в землю, то той жнець і на другий рік буде жати в того самого господаря. Після чого починають плести вінки і співають обжинкову пісню: "Котиться житочко в снопочок". На загальний вибір одна з дівчат одягає на голову вінок і в супроводі женців іде до господаря: при цьому співають о б ж и н к о в і п і с н і. Підійшовши до хати, здоровлять господаря й господиню з обжинками. Дівчина з вінком на голові виходить наперед, кланяється господареві і, віддаючи йому вінок, промовляє: "А дай, Боже, щоб ми на другий рік дождали жито жати й вам вінка принести". Господар бере вінок, дає дівчині гроші й відповідає їй: "Дай, Боже, щоб на тебе в церкві вложили вінець". Потім частує всіх женців, а часом навіть грають музики до півночі. Це звичайно буває тоді, коли господар збирає хліб толокою, себто без плати й в невеликі свята. Люди йдуть "помагати збирати хліба за те, чим господар їх вгостить".

Обряд дожинок чи обжинок є святом величальним і з давніх-давен відбувається у германських народів і у словян. В наші часи майже в усіх хліборобських країнах ми спостерігаємо врочисте несення до села, чи до оселі останнього снопа, вбраного в кісники та квітки або вінок. Підчас цієї радісної процесії співають окремі обжинкові пісні, виконують певні обряди. З основним актом обрядової гри йдуть і інші розваги - танці, бенкети, що весело відбуваються в час наступлення давно жаданих плодів земних.

## ЗАПИТАННЯ до лекції третьої.

1. В чому значення весни для кожного селянина?
2. Для чого народ закликає весну?
3. З якими пережитками віри звязаний передвеликодній звичай народній очищення свого обійстя?
4. Який сенс весняної радости й в чому основа цієї радости?

5. Яку вагу для селянина має обряд першої борозни й першого засіву?

6. Чим можна з'ясувати весняний культ предків?

7. Яку ролю відіграють дерева й квітки на Зелені свята?

8. Звідки повстала віра народня в русалок?

9. Через що український народ так шанує свято Купала?

10. В чому сенс обрядового свята обжинок?

## Л е к ц і я ч е т в е р т а.

§ 32. Обряди не звязані з народнім календарем.

I. З а м о в л е н н я. "Увійшовши до низенької хатки. Темно. В передньому кутку на стіні чуть-чуть відокремлюються образи. Зо всіх чотирьох сторін, як і во всіх хатах села Бойківки, намальовані крейдою хрести. Під образом дід посадив бабу з дитиною, а сам склавши руки, став поодаль... Тихо, спокійно, але з силою, твердо відрубуючи слова, почав молитися - нашіптувати старець: "Помолюся Господу Богу Всемогучому, Пресвятій Пречистій Діві Марії й Тройці святій, єдиній і всім святим тайнам; - я вам ся молю і вам ся поклоню: будьте мені до помощі до порятунку й з сього Івана хрещеного ізогнати всякого врага й супостата, всю нечистоту і біду ізогнати із сього хрещеного, рожденого Івана, із його частей, із його члонків і із всіх чувст й від поганого болища, нечистого, паскудного плачища і всіма силами божими й духами святими. І так мі, Боже, допоможи во Тройці Святій і Пресвята Діво Маріє, свята Магдаліно, свята Варваро і всі святії... що вас виликую, що вас приликую, що вас молю, що вас прошу і вам ся кланяю.

"Помолюся і поклонюся Небу, Землі, Звіздам і Сонцю праведному, Вітрові святому і всім святим силам Божим і всім святим духам небесним. Тобі, Отче святий, всемогучий, всевишній, поклонюся Тобі і слугам Твоїм святим - будьте мені до помощи, порятунку із сього рожденого хрещеного Івана ізогнати поганого болища, гістища нечистого роматуса, червище паскунну і всілякого болища невідомого і незнайомого ізогнати його і заклясти його всіма силами Божими й духами святими."

Щирою, гарячою, вільною вірою в Бога й його силу, в можливість єднання його, старого чоловіка з Всевишнім віяло ввесь час від цієї молитви. Віруючи в її чудодійну силу, старець звернувся до Плачу, щоби його конче прогнати і заклясти.

"Ти, поганий плачищу, нечистий плачищу, паскудний плачищу. Я до тебе говорю, говорю до тебе всіма силами Божими; відки ти прийшов, із чогось прийшов на сього хрещеного рожденого Івана - чи із скалів прийшов, чи із степів, чи із вертепів, чи водами, чи дорогами, чи розпуттями, чись прийшов із громів, чи з блискавиць, чи з огню, чи з води, відкись прийшов - там піди; ай ніхто тя не видів колись прийшов, аби тя ніхто не видів колись ізійшов - ізійди, потім не увійди, запрічаю тя і проклинаю тя всіма силами Божими... Роса сходить со небес благословенна, падет на землю благу благословенну - сонце пригріє, вітер подує, вона ізгине від сонця і від вітру. Як роса погибає від сонця і від вітру, так поганий Болище-Плачище... від божественних молитов, від святих отців, від угодників /угодників/ Христових, від усіх

сил небесних погинеш, почорнієш, як уголь розсипишся на порох, від нешнього /сьогоднишнього/ дня аж до віка. Пропавесь і пропадеш, єсь проклятий і заклятий во вік віків амінь."

Що таке замовлення? Старець, що замовляє, вірить в те, що цією молитвою він досягне бажаних наслідків, коли всі потрібні для цього умови виконано. Коли те, чого на замовлення чекали, не здійснилось, причиною є не саме замовлення, а щось інше: був вибраний незручний час, або всі обряди, що вимагалися замовленням, не переводились детально, або моральний стан особи, що замовляє, не був на висоті, або сама формула замовлення, чи його дія була переплутана. Отже причина невдачі полягає не в самій суті замовлення, а в невиконанню тих умов, що були потрібні для замовлення. Лише тоді суть замовлення може не дати наслідків, коли йому протиставиться інше замовлення сильніше, інший знахар - могутніший. З цього погляду замовлення є словесна формула, що має репутацію певного й неотразимого засобу задля досягнення наміченої мети, при умові, що всі вказівки й засоби, яким не може противитись ні закон природи, ні індівідуальна воля, коли вона не користується для цієї мети якими б то не було чарами, виконані точно.

Замовлення мають дуже довгу історію. Вони зустрічаються ще в асирійських написах. Античні народи /греки й римляни/ дуже вірили в їх силу. На Україні "заклатія", що нагадують замовлення, зустрічаються ще в договорах перших князів з греками: "єлікр їх єсть нехрещено да не имуть помощі от Бога а ні от Перуна да не ущитяться щит своїми і да посічени мечі своїми от стріл і от іного оружія своєго і да будуть раби в весь вік в будущим". Таким чином з перших днів народнього життя через діло й слово вживались засоби, які, на думку первісного люду, могли допомогти йому в тім чи іншім тяжкім становищі.

2. Весілля. Коли парубкові прийде пора одружитися й коли він знайде собі дівчину до серця, вродливу, це й до того господиню, і коли вони змовляться між собою побратись, тоді з дозволу дівчини до її батьків на переговори приходять його мати й сестра. Зговорившись через свою матір з батьками молодої, молодий через деякий час іде до нареченої з старостами. Не йдуть вони відразу до хати, а просять їх впустити. Війшовши з дозволу до хати без молодого, вони ніби то шукають куниці, яка буцім то забігла в це подвір'я, і нарешті знаходять дівчину. З цього моменту традиційний і гумористичний жарт перемінюється на серьозне сватання. На другий день, або через кілька днів відбуваються заручини:, тоді вирішують, де й коли має бути весілля.

Перед весіллям в суботу по обіді дружки молодої йдуть у садок і виломлюють там невеличке деревце, або гарну гилячку: зимою соснову, літом яблуневу,, грушеву або вишневу - гильце - /вильце/, вносять до хати й затикають у хліб /коровай/, що лежить на столі, кожний пагінець-гілочку, вбирають невеликими китицями з калини, вівса, барвінку, чорнобривців і інших квіток та хлібових рослин, перевивають їх кольоровими нитками, щовком чи бинд(ами); до гилячок приліплюють невеликі засвічені воскові свічечки. Поміж гилячок гильця кладуть трохи жита, іноді гильце буває так прибране, що й листя не видно - самі квітки. Гильце завжди ставиться на протилежному від покуття кінці стола, де стоїть воно ввесь час. Почесне місце у весільному обряді займає коровай та його зготовлення. З короваєм звязується достаток, багатство молодих: "скільки пар робило коровай, щоб стільки пар молодий мав волів".

Наближається шлюб молодих. Дівчата прибирають молоду до шлюбу, в той час приходять від молодого музики й грають молодій на добридень. В ту пору до шлюбу готується й молодий. В момент шлюбу в церкві молода турбується про те, щоб у майбутньому досягнути впливу на свого чоловіка: віруючи в чудодійну силу деяких забобонів, що цілі століття живуть серед народу, молода найпильніше переводить ці чарівні прийоми

в життя: намагається першою стати на рушник, простелений в церкві перед аналоєм, свою руку кладе поверх руки молодого і т.д.

Після шлюбу йдуть /їдуть/ до хати батьків молодої, де їх батьки зустрічають і благословляють. В ту хвилю в хаті для молодих готують на покуті п о с а д, застелений кожухом, оберненим догори вовною. Молоді сідають на посад і всі обідають. Після обіду та співів молоді направляються до батьків молодого, тут усі виходять на подвір'я в певному порядку, де на ослоні стоїть діжа, на якій лежить хліб і сіль. Молодий з боярами стає перед хлібом, а в той час із хати виходить його мати у вивернену кожусі й в шапці та несе в пелені овес, горіхи, зерната соняшникові й гарбузові та дрібні гроші, обходить навколо діжі,за нею йде молодий, за ним бояри; на кінці або поруч з матір'ю йде світилка й тримає в руці волошки, в середині яких знаходиться дерев'яна шабля, засвічена свічка й цілушки хліба.

Після цієї церемонії молодий, принявши від молодої подарунки, бере в свою чергу подарунки для молодої та її родичів /для матері чоботи/, з хлібом і гильцем іде до молодої. З своєю дружиною, з музикою й співами. Цей похід виступає в такому порядку: попереду всіх іде молодий зо старшим дружбою, за ним усі бояри йдуть парами, за їх останньою парою, якби дружиною молодого, йде музика, а за музикою батьки й родичі молодого. Коли цей похід підійде до воріт молодої, застає їх зачиненими. По обидва боки воріт стоїть багато парубків і з піднесеними вгору палицями не пускають походу молодого в подвір'я. Спочатку дружина молодого проситься, щоб її пустили - нічого не помагає, тоді починають бій і беруть ворота силою. Велика кількість оборонців воріт дають сильний опір, після чого поїзжани приступають до мирних переговорів Підчас цієї боротьби й переговорів два старости з поїзда молодого перелазять через ворота з подвір'я молодої й після деяких церемоній входять до хати молодої й дають хліб, калач, їм відповідають,що не знають, хто вони за люди; ті кажуть: "Ми йдемо з Туреччини руському цареві служити, а соцький кватирю тут показав". Оборонці нареченої - брати, або чотири хлопчики з палицями вступають з ними в боротьбу.

- "А то що таке за козаки в вас? - питає дружба, показуючи на оборонців молодої. - "Це наші воїни", відповідають йому.

- "А ну, нехай покажуть свою хоробрість". - кажуть всі разом,і дружба й старости починають з ними бій; інші родичі заходять боярам з-за плечей і рушниками вяжуть їх зі словами" - "Ви розбійяки"... і якби беруть їх у полон. Через всю цю церемонію в хаті молодої молодий стоїть у сінях і чекає, поки теща не прийде до нього з даниною /подарунками, або хлібом і горілкою/.

Наступає момент покриття голови молодої. Молода при тому тяжко плаче, бо настає хвилина розставання зо всім тим, що найкраще звязувалося з життям дівочим. В момент покриття молода силкується не дати покрити свою головоньку й цим показує, як то тяжко розлучатися з дівуванням. З великими труднощами її покривають. Перед тим, як молодий має везти молоду до себе, наступає також тяжка хвилина для молодої - її розставання з подругами.

Молодий везе молоду до себе. Їх зустрічають з хлібом і сіллю та ведуть до хати. Молода, переступивши через поріг хати мужа, виймає з-під поли чорну курку й кидає її під піч. Молодих просять до столу, частують, а бояри переносять до комори придане молодої. З цього часу молода залишається в мужа й вступає в ролю господині. Впродовж всього весілля співають пісні весільні й в деякі моменти танцюють.

В е с і л л я й й о г о і с т о р і я. В житті людини є момент, що кладе ознаку й відіграє велику ролю в дальшому існуванню тієї людини. Такий момент відбувається тоді, коли людина - дівчина чи парубок перестає жити своїм особистим життям, а починає будувати життя спільно зі своєю дружиною. Отже інтереси родини, свого власного дому

розбивають усе життя людини на дві частини: закінчується перша й кладеться велика підвалина для добробуту життя родинного. Цей важливий момент відчувається всіма народами, починаючи з найперших днів їх існування до останніх часів. Конкретне виявлення цього моменту в релігії й реально - побутові обставини український народ називає в е с і л л я м, бо лише тепер він веселиться відповідним чином.

В найстарші часи життя українського, весілля в тій чи іншій формі вже відбувалось. Але з розвитком історичного й культурного життя мінялася й форма весілля. Були часи, коли на чолі стояв не батько, а мати, і цей момент називався м а т р і а р х а т о м. Одначе жіноча природа й тоді була слабшою від чоловічої й потребувала захисту, і в дальшому свойому розвитку матріархальний побут родини замінився патріархальним / pater- батько/, коли на чолі родини став батько, через те значно змінились і форми шлюбу. Українські памятки письменства знають лише патріархальні форми родинного життя.

За давнім літописем частина українського народу -"мали звичаї свої і закон батьків своїх... "любний же звичай мали, не хотів зять по наречену, але проводив вечір, а завтра приносив на конях, що давали, а древляни жили як звірі, і шлюбу у них не було, але умикували /викрадали/ дівчат коло води, один звичай мали Радимичі і Сіверяне, сходячись на забави, на танці і на всі бісовські розваги і там викрадали собі жінок, з якою хто умовився".

Таким чином, як каже літописець, у Полян, до яких мабуть належав і сам автор, була найкраща форма шлюбу по вільному договору, навіть з приданим; у Древлян панувало умикування дівчат, теж саме було у Радимичів, Сіверян і Вятичів, але в помягченій формі - за згодою дівчини. Ці всі три форми шлюбу патріархального життя цілком заховалися в українському весільному обряді й у весільних піснях аж до теперішнього часу.

3. П о х о р о н и. Ніщо так не турбує селянина, ніщо не концентрує так його думки коло певних життьових явищ, як явище смерти.

Вже заздалегідь всі почування народні прямують до того, щоб застерегти себе від смерти: виявляються ріжні спроби передбачити наперед, що в такий то момент тій або іншій людині загрожує смерть; ці прикмети та передчування смерти в народньому життю вкладаються в найріжноманітніші форми. Так, по вірі народній, смерть майже кожної людини перестерігається, снами тієї особи, що має вмерти, чи особи близької до неї, або віщуванням та передчуттям близької смерти. Крім снів, велику ролю в народньому життю відограють ріжні прикмети.

П р и г о т о в а н н я п о к і й н и к а д о п о х о р о н. Як людина помре, дають до церкви на подзвіння душі; потім покійника обмивають, наряжають у найліпшу одежу й кладуть на стіл у передній куток: головою до образів, ногами до порога. Увесь час над покійником читається "часи". Разом з цим готовлять для покійника труну й на цвинтарі копають яму. Коли покійника несуть або везуть ховати, родина його /мати, жінка, донька/ не тільки тужать та щирими, ревними сльозами виявляє свою розпуку, але ще над ним і голосить. В голосіннях [illegible] своїх вона вихваляє покійника, оплакуючи ввесь тягар та велику втрату, яку вона понесла через смерть покійного.

Голосити та причитувати підчас оплакування покійного є одна з головних складових частин обряду; основа його ховається й губиться в глибокій давнині, ще в часах поганства, коли майже в такій самій формі оплакували покійних та голосили над ними. У незвичайно давні часи один арабський історик, описуючи похорони знатного руса, каже, що одна з дружин його, яка виявляла волю вмерти разом з ним, перед своєю смертю співала дівочі пісні, в яких прощалась зі своїми близькими. Літописець, розповідаючи про помсту кн. Ольги за свого мужа кн. Ігоря, звертає увагу на її бажання оплакати смерть його: "да поплачуться над

гробом його". Той же літописець, оповідаючи про Володимира Мономаха, наводить прохання останнього до Олега, щоб він відпустив невістку,яка, оплакуючи свого мужа, "сяде як горлиця на сухе дерево, голосячи". Найвидатніший твір давньої української поезії "Слово о полку Ігореві" заховало найкращі зразки голосінь: "плаче мати Ростиславля за юнаком князем Ростиславлем: з туги похилилися квітки і дерево до землі пригнулося". "Чується голос Ярославни: самітньою зозулею голосить вона рано зранці"... Такі голосіння й нині ми чуємо по всій землі українській.

П о х о р о н и п а р у б к а, а б о д і в ч и н и. Підчас похорону парубка, або дівчини обрядність виконується цілком інакше, аніж підчас похорон іншої людини. Тут можна бачити, що в сумний похоронний обряд вливається ціла низка обрядів та звичаїв весільних. Таке на перший погляд незвичайне сполучення похоронного й весільного обрядів переходить через увесь обряд.

Коли вмирає дівчина, її одягають так, як до шлюбу: в намисто, ковтки, каблучку і перевязують руку рушником; голову її уквітчують, як на весілля; з сосни роблять гильце, уквітчане квітками калини, барвінку, житом, просом та ячменем і ставлять на столі. Гильце, як спустять дівчину в могилу, кидають туди ж за нею. До хреста, що звичайно несуть поперед похоронного походу, привязується рушник, а до корогов хустки. Одному парубкові перевязують руку хусткою й одягають на палець перстень: цей парубок заступає молодого.

Парубка одягають, як молодого, і до шапки, що кладуть з ним у труну, як молодому на весіллі, пришивають квітку.

Померлим, як парубкові, так і дівчині, чипляють до боку хустку, як молодому і молодій підчас весілля. Але головний звичай підчас похорону парубка чи дівчини виявляється в тому, що печуть коровай і шишки. Коровай кладуть на віко труни, яке звичайно, несуть до цвинтаря окремо від труни і тут, перед тим, як спустити тіло в яму, перед відкритою труною ріжуть коровай на шматки і по шматочку наділяють усіх, хто приймав участь у похоронах. Шишками, а також биндами, коли ховають дівчину, і хустками, коли ховають парубка, наділяють усіх, хто брав участь у похоронах, ще в хаті, перед тим, як виносити тіло на цвинтар.

На кладовище труну з тілом завжди несуть відчиненою й окремо від віка; при тому, коли ховають парубка, то труну й віко несуть дівчата, а коли ховають дівчину, то труну й віко несуть парубки. У деяких селах тих парубків, що несуть покійну дівчину, називають боярами, а дівчат, що несуть покійного парубка - дружками, аналогічно до того, як на весіллі називають боярами парубків, що ведуть до шлюбу молоду,а дружками дівчат, що ведуть до шлюбу молодого.

Така символіка весільного ритуалу підчас похорон походить від того, що покійні, парубок або дівчина, не вспігши одружитися за життя, приймають одружіння по смерти з могилою.

П і с л я п о х о р о н. Коли покійника поховають, тоді всіх, що приймали участь у похоронах, запрошують на поминки по душі вмерлого, на обід. Підчас обіду душу покійника, звичайно, поминають так: "Нехай з Богом спочиває та нас не скоро до себе дожидає". Через девять днів після смерти справляють поминки, так звані девятини, через 40 днів - сороковини, через рік - роковини. Поминки ці виявляються в тому, що дають до церкви на службу Божу; в ці дні до церкви приносять коливо а також обдаровують дідів та інших бідних милостинею. У багатих у ці часи справляють цілі обіди для дідів і бідних.

§ 33. Народні обряди та їх місце серед духової діяльности первісної людини.

Що таке народній

о б р я д ? Примітивне спільне життя українського народу, коли інтереси особи ще не виявлялися так, як вони виявляються тепер, коли основна звичка первісної людини жити й почувати так, як і інші їм подібні люди, була сильною, а бажання жити окремим своїм особистим духовим життям ще не виникло, - тоді то всіх членів громади охоплює один і той же настрій. Цей колективний настрій і знаходив вихід у певних обрядових діях, народніх обрядах.

Народні обряди ми уявляємо собі як народню дію, що повстала шляхом не розумової праці, а потреб почуття та віри, виконуються вони народом багато разів на рік підчас певного часу календарного року, або підчас певних життьових обставин. Того, що примушує звертатися до тої, або іншої обрядової дії, обрядового ритуалу, святкування, в більшості своїй народ вже не памятає, але це не перешкоджає йому надавати цьому святкуванню величезного значення; до обряду народ звертається також підчас лихоліття /голод, пошесть, посуха, тощо/. Коли підчас холери або якоїсь пошести на скотину селяни оборюють свої села, вони чекають від цього певного реального блага. Цей факт свідчить про те, що в глибині народньої свідомости ще живуть такі думки та уявлення, які вже цілком чужі нашим поглядам та уявленням. Людина вище піднесена культурно, вже пережила те, чим ще живе людина первісна. Те, що було колись життьовим явищем, побутом, для теперішньої культурної людини є анахронізмом. Отже народні обряди безперечно виросли з явищ життьових, заснованих на даних побуту, що колись мали реальний, практичний сенс. Таким чином обряд є поетичне змальовання побутових виявлень первісної людини і належить не до народньої релігії, а до більш давніх вірувань і уявлень, з яких потім виділилась релігія в тих рамках, в яких ми її розуміємо тепер, коли вона займає самостійне місце, цілком окреме від філософії, права, мистецтва і взагалі наукового знання.

Обряди, як заклинання й очищення. Майже всі обряди вводяться у дві великі громади: з а к л и н а н ь і о ч и щ е н ь, що переводяться в життя самим народом безпосередньо, або через своїх жерців, чарівників, ворожбитів. Слабість, переляк, зрада чи що інше в обєкті мисляться як сторонні предмети, що вгніздилися в людське тіло, або кудись інде,, і заклинач, знахар мусить його звідти видобути. Що знахар видобуває й саму слабість, а не лише духа, це наочно видно з самого способу лікування - через висисання з того місця організму, де болить. Так само переводиться й заклинання: господар свою хату й себе уквітчує квітками, зеленню з метою, щоби зацвіли ті хлібові рослини, що він посіяв; господар радіє, коли до його хати прийдуть колядники, бо вони співають про його майбутній господарський достаток, з цією метою він виганяє зі свого господарства, з мешкання, від скотини, з поля всякі уроки, слабість та все інше, що стоїть на дорозі до його добробуту, через вогонь, шум, обгорювання та обход, нарешті, у літню спеку, або рано весною він обливає дерево, або себе самого водою, щоб його поле, його луг та посіви були политі дощем і буяли, означуючи добрий урожай.

Від первісного побуту й духового життя до обряду. Ця первісна магія, з одного боку, заснована на особливій грубій філософії, яка у своюму зародку має сучасні поняття про закони природи, і повстала чисто розумовою дорогою; з другого боку - вона плекає віру в духів, що вважається першим кроком до релігії. Таким чином первісна людина відноситься до духів цілком так, як і до фактів неодушевлених; його магія примушує, знесилює їх замісць того, щоб їх примирити, або змилосердити через молитву, як це зробила б релігійна людина. Коли первісна людина згубить яку-небудь коштовну для себе річ, то зараз же починає її шукати; не відшукавши її, вона звертається до внутрішнього откровення й намагається відчути, де знаходиться його згуба. До такого способу відгадування він приходить лише тоді, коли вичерпає всі інші засоби звичайного відшукання згуби; у селянина вкрадено коні: після даремних заходів їх відшукати, він звертається до ворожки з метою відгадати, хто

вкрав коні. Тут бачимо, що селянин цілком відріжняє звичайний спосіб шукання згуби від того акта, коли він хоче вмовити в себе чи через власне внутрішне передбачення чи за допомогою ворожбита; в цьому останньому виявляється перший крок від реального життя піднестися до діяльности незвичайної, надприродньої, до обрядової дії заклинання.

Егоцентризм первісної людини. Головною рисою всіх обрядових дій є віра в те, що селянин господар і його багатство /поле, хата, господарство і т.п./ мають однакову долю. Заклинання, до яких звертається первісний господар наочно свідчать, що те явище, яке він заклинає, замовляє, є необхідним для тієї чи іншої хати, для того чи іншого господарства і т.д. Первісний господар завжди вважав себе носіем своєї власної долі. Такий погляд первісної людини на природу є строго егоцентричним, бо в осередок всього існування він ставить себе та свої особисті інтереси і його особі мусить служити все, що є на світі. Від такого строго егоцентричного погляду на природу випливає у первісної людини й теперішнього селянина непохитне переконання в доцільність її явищ. Їх обох у природі цікавлять не закони, що керують нею, а лише корисні, або некорисні прояви цих законів. Вони знають цілком докладно найневловиміші властивості великої кількости рослин, тварин, грунту, джерел водяних і т.і. Сума їх знання про явища природи остільки велика, що кожна середне освічена людина в порівнянні з ним буде здаватися неуком. Ці то знання, що є вислідом довгої вікової практики, керують людиною, що стоїть близько до природи і підчас мисливства, рибальства й в час полонини /пасовиська/, і підчас сільсько-господарської праці. Уявляючи собі в найфантастичніший спосіб закони природи, первісна людина артистично вміє використовувати їх явища, бо, на його переконання, природа створена виключно для нього.

Боротьба з природою. Не дивлячись на таку самовпевненість первісної людини майже на кожному кроці її буденної праці егоцентричний погляд її на природу порушується. Це трапляється тоді, коли яке небудь явище природи випадає не на користь їй, а на шкоду; в звязку з цим мусів би він зрозуміти, як це вже зрозуміла культурна людина, що віками набутого досвіду не досить, що він зраджує людину й їй не допомогає; посухи та зливи, несприятливий стан грунту, пошести та хвороби культурна людина приймає вже без нарікань і намагається за допомогою наукових та технічних дослідів, винаходів побороти ці пригоди в повній свідомості, що велика царина народнього лихоліття залишається ще поза сферою впливу. Цілком інакше дивиться на це первісна людина. Тут виявляється незломна сила її егоцентричної вдачи. Майже цілком безсилий у боротьбі з несприяючими для нього явищами природи, селянин через свій егоцентричний світогляд не може залишити без боротьби ані одного з цих явищ. Він вважає, що вони звернені проти нього. Лише думка про можливість впливу на ці явища може привести до рівноваги егоцентричну вдачу первісної людини. Цей вплив на природу вона переводить за допомогою з а к л и н а н ь, або о ч и щ е н н я.

Роля знахаря, жреця в боротьбі з природою. В боротьбі первісної людини з природою дуже важливу ролю відограє знахар. Найкращий носій заклинань, замовлень і ін. він стає посередником між селянином та природою. Таким є вже відомий нам дід, що замовляє дитину, киргізький бакса, або сібірський шаман /знахарі/. Всі вони, особливо два останніх, лікують хворого за допомогою заклинань, замовлень. У своїй праці вони підіймаються до екстазу, себто до духовного стану сконцентрування /зосередження/ розумової енергії в одному й тому ж напрямі думок і почуття та постійної підтримки себе в такому напруженню. До такого стану вони приводять себе завдяки впертому внутрішньому прагненню вилічити хворого. Через круження, підюджування себе, через одноманітну мельодію акомпаніменту музичного інструменту /кобзи, бубна/ через істеричні викрики та рухи свого тіла, ріжні наркотичні напої та попе-

редній піст, через всі ці заходи їх екстаз, або стан чутливости збільшується і вони почувають себе морально сильнішими й здібними зробити все, віра їх в себе збільшується, і обманцями, шахраями їх в такий момент назвати не можна, бо це "лікування". Їх можна зясувати лише в той спосіб, в який ми зясували спосіб первісної людини, що відшукує згубу. Довівши себе до такого екстазу й заразивши ним всіх присутніх і самого пацієнта, шаман, бакса, прагне вмовити йому здоровля. Цей спосіб впливу при певних умовах не відкидає навіть і сучасна медицина. Отже навіть ріжні фокуси, яких уживає знахар підчас лікування і які він може переводити тільки в стані морального напруження: скакання по гарячому залізі, видих вогню, і т.і., - ці всі кроки можна назвати також природніми: вони мають своєю ціллю викликати віру в знахаря, віру в його силу, себто мають на меті передати його власну віру іншим.

Обряди заклинання - негативні й позитивні. Коли виганяється з організму звичайна слабість, або що інше - у всіх випадках провадиться акція вигнання: коло хворого кладуть навіть особливі ляльки, або садовлять півня і тоді відбувається акт переганяння слабости з тіла хворого в інший предмет: це буде акт негативного лікування - н е г а т и в н о г о  з а к л и н а н н я.

Коли господареві хати наговорюються ріжні добрі побажання щодо його майбутнього добробуту /колядка, щедрівка, риндзівка/ це є приклад п о з и т и в н о г о  з а к л и н а н н я. Між цими двома типами заклинань є велика ріжниця. Коли підчас негативного заклинання можливі реальні наслідки відлікування, то підчас наговорювання щастя вже в ніякому разі не може вважатися природнім і реальним кроком, бо ніякі відомі нам закони природи цього наговорювання не в силі сповнити. З цьому якраз і позначується головна властивість помилки первісного світогляду; переплутання природнього з надприроднім, що в великій мірі виявляється у первісному світогляді. Тут людина прагне впливати на те, що з нашого погляду ні в якому разі не підлягає волі людини. Але ця помилка не є випадковою; вона є наслідком егоцентричного світогляду первісної людини, бо сильне бажання, його воля є для нього й волею світа. Від такого стану свідомости первісної людини і нашого селянина виникли ріжні сільсько-господарські обрядові заклинання й очищення, бо первісна людина вірить, що лише через свою волю вона зможе викликати дощ підчас посухи, прискорити, або забезпечити добре квітування корисних рослин, забезпечити добрі наслідки рибальства, сівби, полонини й прогнати всяку нечисть із свого помешкання, череди, або ватаги чи табуна, поля й таке ін.

Обряд і релігія. З попереднього ми вже розуміємо, що народня обрядовість заснована не на признанню незмінности законів природи, а на вірі в можливість, коли це потрібно, їх порушення.

Прийоми народньої обрядовости аналогічні до прийомів наукових, але психологія їх ховається в глибоко ненауковім світогляді і цю психологію можна підвести до основ релігії первісної людини, яку розуміють як виявлення вищих сил, що значно перевищують сили людини й які вважаються керуючими й контролюючими природу й життя людське. Нарешті народня обрядовість у значній мірі заснована на уявленню про божество. Віруючи у свою владу над природою, що служить інтересам лише його одного, первісна людина уважає себе якби за бога; ще яскравіше твориться уявлення про божество тоді, коли обряд переводиться через осіб спеціяльно для цього призначених, через жреців, волхвів, знахарів. Уявлення про людину, як про бога поширено в всіх диких народів.

Дуалізм обрядової дії. Таким чином потреби й бажання людини виступають надзвичайно яскраво, а ці потреби й бажання складають психологічний осередок, серед якого виникла й релігійна свідомість. Отже обрядова дія може бути покладена й в основу вищих форм релігійної свідомости; вона зясує нам і народній дуалізм добра й зла, любови й страху

в уявленню про божество; ці ознаки дуалізму червоною ниткою перейшли через релігію всіх народів світа, починаючи від індусів, египтян і кінчаючи, через гебреів /Бог і диявол/, християнством. Дуалізм цей можна в перше запримітити в обрядових діях; коли в позитивному заклинанню відбувається процес народження бога-благодавця, добродія, то в негативному заклинанню, в очищенню треба шукати джерело лихого,страшного духа, суворого бога-людиноненависника.

Значення обряду. З усього попереднього можна зрозуміти, яке поважне місце займає обряд у духовій чинності первісної людини. Місце його там - одно з перших. З одного боку, обряд є основоположником знання про природу та місце людини серед неі; з другого боку, обряд кладе велику підвалину до розвитку релігіі, значення якоі в духовому житті людини є зрозумілим для кожного з нас. Нарешті, значення обряду полягає ще й в тому, що його символіка та ритмічність гуртового виконання спричинюються до повстання народньоі поезіі.

ЗАПИТАННЯ до лекціі четвертоі.

1. З яких практичних інтересів народу повстає обряд замовлень?

2. Що таке замовлення й яка його роля в житті украінського народу?

3. Що таке гильце й яка його роля у весільному обряді?

4. Через що коровай у весільному обряді займає таке поважне місце?

5. Який момент у весільному обряді є найтрагічнішим для молодоі?

6. Де у весільному обряді можна бачити пережитки умикання та купівлі й продажі молодоі?

7. Яка ріжниця між обрядом похорон старих людей та молодих - парубка й дівчини?

8. В чому можна вбачати сліди впливу природи украінськоі землі на життя та побут і вдачу украінського народу?

9. Пригадайте собі ріжні вірування народу із свого села, або пригадайте собі якийсь поетичний твір з украінськоі літератури,в якому описувалися би які небудь вірування.

10. Пригадайте, в яких обрядах можна бачити очищення?

11. Які обряди заховали заклинання?

12. Дайте хоч один приклад, який підтверджував би егоцентризм селянина?

13. Яка ріжниця між заклинанням і очищенням, позитивним і негативним заклинанням?

# Лекція пята.

## 1. ДЖЕРЕЛО ПОВСТАННЯ НАРОДНЬОЇ ПОЕЗІЇ.

### § 34. Перші зародки народнього мистецтва.

Повстання народньої поезії є мабуть найбільша загадка в історії розвитку поетичної творчости взагалі. Щоб зрозуміти перші зародки народньо-пісенної творчости, необхідно визнати за безперечний факт, що в основі української обрядовости та обрядової пісні лежать утилітарні, практичні стремління народу. Кожний селянин із усякої дії, на яку затрачує свою енергію, хоче мати практичну користь щодо поліпшення свого добробуту при найменшій затраті своїх фізичних сил. У такій нерівній боротьбі з природою за існування ховається та психічна сила, що змушує людину цілком несвідомо виявляти зародки поетичної творчости. Правда, ця думка підноситься лише в останні часи. Раніше основу, на якій зароджувалось народнє поетичне мистецтво, зясовували різно. Насамперед гадали, що народнє мистецтво взагалі й народня поезія зокрема зароджувались під упливом естетичного почуття, що в людині є вроджене. Одні вважали, що то є вияв естетичного смаку, як якась уроджена властивість людської душі; другі гадали, що то є стремління до гри, як певної естетично-біологічної сили, заложеної в людині від литячих літ; треті хотіли бачити в первіснім мистецтві вияв потреби в приємности й насолоди.

Пізніше цій естетичній теорії було протиставлено теорію вияву самозаховання, живлення й розмноження. Представники цієї теорії доказували, що дитина й первісна людина є цілковито байдужа до естетичних вражінь. Це особливо підтверджується на естетичному почутті природи, якого первісні народи не знали. Воно є продукт дуже довгого історичного розвитку, високої та складної культури; і коли первісну людину можна вважати творцем поезії, мистецтва взагалі, то зясовання цього факту мусимо шукати не тільки в уродженому естетичному почутті, яке в такій людині не завжди могло бути, а й в чомусь іншому.

Коли первісні люди змальовували оленя й інших звірят, то таке творче зображення не відокремлювалось із комплексу мітологічного чи зооморфічного мислення та уявлення дійсности. Коли первісна людина, зображуючи цей чи той образ, переживала й певну емоцію, то ця остання була синтетичною, як наслідок цілої низки мітологічних тямок і вірувань, утілітарних потреб та житьових інтересів.

Отже, нарешті визнали, що мистецтво на початку свого вияву повстає не тільки з естетичних потреб, але й з чисто практичних; тому воно не є беззмістовною забавою, але й конче потрібною громадською функцією - одним з могутніших засобів до боротьби за існування; оцих два стимули й примушували мистецтво розвиватися що-раз більше й більше. Таким чином потреби емоціонально-естетично-релігійні з одного боку, та соціально-практичні, - з другого, спричинювалися поруч до повстання мистецтва взагалі й поезії зокрема. В цім мистецькім виляві найбільшу організуючу мистецьку функцію відогравав ритм.

### § 35. Роля ритму.

На ролю ритму звертали особливу увагу найвидатніші особи ще в давній Греції. То були філософи Платон і Аристотель. Ритм виховує дітей, щоб вони були своєю поведінкою гармонійно успособлені,

бо життя вимагає цієї гармонії в усім поступованні людини: тоді легше працюється, бадьоріший настрій та й людина привчається до порядку, подібно як і впорядкована природа в усіх її деталях підпорядковується ритмічним рухам. Скрізь у житті панує ритм: хода, біг людини, звірини, рухи морських хвиль, праця серця, праця нервової системи. В цім ховається стремління до розміреного, що в музиці виявляється найповніше, так само виявляється повно в мові й рухах, коли людина хвилюється, сильно щось переживає; тоді й голос то підноситься до громового викрику, то - до найтихішого шепотіння. Кожний знає, що й почуття гніву виявляється в ритмічних рухах тіла та звуках голоса. Отже ритм - це є порядок, а порядок - це економія сили. Ось тому й всяка праця остільки є доцільна, оскільки вона ритмічна, і тим вона продуктивніша, чим більше вона ритмічна.

Ритм у пісні дикунів має більше значення, ніж слово. Іноді вони співають пісні на незрозумілій мові сусідів, або текст пісні складений із слів, що своє значення вже втратили, як це буває в приспівів /рефренів "дід-ладо", "алилуя" й ін./ наших пісень. Мандрівники констатують, що дикуни добирають слова до ритму, а не навпаки: ритм веде перед, а слово до нього лише пристосовується.

§ 36. Джерела повстання поезії.
------------------------- З ритму й через ритм визначається два джерела, що спричинюються до повстання пісенної та словесної творчости: 1/ о б р я д і о б р я д о в а д і я, на якій зростає слово, поезія і 2/ п р а ц я, в якій зароджується робітнича пісня.

О б р я д о в а д і я. Зародження обрядової поезії. В тих давніх часах, що покликали до життя поезію, первісні народи, коли підпорядковували мову певній ритмічній упорядкованості, несвідомо досягали певну і навіть дуже велику користь; та сила, що надає окремим суцільним часткам речення якогось нового порядку, велить підбирати слова, перекрашує гадки й робить їх темнішими, чутливішими, дальшими й глибшими. В цьому, мабуть, ховається якась з а б о б о н н а к о р и с т ь: за допомогою ритму людська просьба мала б бути глибше богам втовкмачена, - особливо після того, як помічено, що людина краще держить у пам'яті вірш, ніж звичайну прозову мову. Так само вважали, що ритмічним текстом можна дати себе почути на більше віддалення й ритмована молитва, здавалось, краще доходила до слуху богів.

Але перш за все хотіли використати ту стихійну силу, котру людина відчуває на собі, коли слухає музику: в музичнім ритмі тієї стихійної сили найбільше; він є якимось примусом; ритм викликає непереможне бажання йому підлягти, до нього припаднатись: не тільки кроком ноги; такт іде в саму душу; такт, правдоподібно, виводили для себе; але він іде й до душі богів. Отже ритмом люди силувалися змусити богів і мати над ними свою владу. Вони накидали на них поезію, як магічний аркан. Отже, отже від найдавніших часів за музикою, власне за музичним ритмом, була визнана сила підпорядковувати собі людські душевні піднесення, очищувати й злагіднювати душевну дикість /ferocia animi/. Коли затрачувалась душевна рівновага та гармонія душі, треба було танцювати в такт співцеві - такий був спосіб цього лікування. Так утихомирив грецький лірик /VII ст. до Р.Хр./ Терпандр повстання, а грецький філософ Емпедокль утихомирив божевільного; так узагалі лікували богів, що несамовитіли в жадобі пімсти. Доводячи до скрайности навалу сильних чуттєвих переживань під упливом ритму, вони робили несамовитого божевільним, а жадібного пімсти - упоєним пімстою. І всі такі оргіастичні культи через випаднання ferocia божества стремлять перемінити його в оргію, щоб те божество потім почувало себе вільнішим і спокійнішим та дало спокій людям. І мельос /melos /, пісня своїм пнем означає спосіб злагіднення, бо своїм упливом робить, кого треба,

лагідним. Та й не тільки в обрядовій пісні, - і в світській з давніх часів лежить припущення, що ритм має магічну силу, напр., підчас черпання води, або веслування; пісня це є чарування причетних до того демонів, яких вона злагіднює, поневолює та робить знаряддям людини. Кожного разу, як хтось працює, він повинен співати, бо кожне діло звязане з поміччю духів, і чарівна пісня та заклятття й є первісною формою поезії.

Коли вживали вірша в оракулах /Греки були переконані, що й гекзаметр повстав при Дельфійському оракулі/, то ритм і тут мусів виявити свою силу примусу. Казати собі пророчити - це первісно значило щось приобіцяти; люди вірили, що можна собі вимусити таким способом і будучність.

Отже, коли взяти це все на увагу, можна пересвідчитися, що від ритму для первісної людини не було нічого кориснішого. З ритмом людина могла осягнути все: магічно допомогати праці, змусити бога зявитись, наблизитись і вислухати; по своїй волі упорядкувати свою будучність; власну душу визволити від надмірної тривоги, жалю, жадоби пімсти; та й не тільки власну душу, але й найпоганішого демона. Без вірша людина була нічим, а за допомогою вірша вона ставала майже богом.

Ці думки німецького філософа Ніцше підкреслюють те величезне значення ритму в обряді, що спричиняється до повстання обрядової пісенної творчости. Але в першій стадії пісенного зародження слово займає другорядне значення; на перше місце висувається ритмічність самого руху. Первісна людина в своєму обрядово-релігійному екстазі, в танку, в хах цілого тіла заклинає те, що шкодить, що стоїть на перешкоді до осягнення якоїсь мети. Ми вже знаємо, що духова властивість заклинання полягає в сконцентруванні свідомости на одному певному бажанні, що приводить до стану скрайнього подражнення, себто, до стану екстазу. Ми також знаємо, що сама дія кожного заклинання виявляється в пісні - танку під акомпанімент тамбурина, кобизи, бубона й інших примітивних музичних інструментів і пісня, що виливається, скорше твориться в такому шаленому стані, має цілком певне своє призначення. Вона, з одного боку, поруч інших засобів сприяє виявленню екстаза, а, з другого боку, через слово висловлює саме побажання, як таке. Для прикладу візьмем пісню шамана, що про нього ми вже згадували: наспівуючи господареві юрти побажання про краще життя, шаман між іншим говорить йому: "І будеш ти довго жити й піднесеться твій рід. Живи щасливий до тої пори, поки твої білі зуби не пожовтіють; живи щасливий до тої пори, поки твої чорні коси не побіліють. Хай твоя хата наповниться твоїм потомством,, а двір твій хай наповниться худобою. Хай ноги твої по шляху життя будуть кріпкі, як деревесна накип, відпорність твоя до ворогів хай буде міцна, як залізо". Ця пісня здоровлення в основі своїй є наклинання щастя-достатку. Її ритмічна форма звязана тісно з її поетичними образами та змістом. Ритмічно висловлене побажання лежить в основі заклинання; воно відповідає тій живій потребі, що створила це заклинання. Таким чином, пісня-заклинання найтіснішим чином звязана з обрядом і народилася або 1/ рівночасно з обрядом-заклинанням, або 2/ за час виконування цього обряду піснею користувалися, як чимось відомим підчас виконування обряду.

П р а ц я. Зародження робітничої пісні. Другим джерелом повстання пісенної творчости є п р а ц я, підчас якої зароджується р о б і т н и ч а п і с н я. Ритм і ритмічність найдужче виявляється в людській праці, особливо в процесі праці колективної. Вже зясовано, що людина почуває потребу полегчити ту напруженість, яку їй доводиться підчас праці перемагати. Але, взявши на увагу, що рухи людини в праці ритмічні, себто впорядковані через певну розмірену повторність, то й вигуки, що супроводять ці рухи, підлягають тому самому ладові; ці ритмічні вигуки при праці й вважаються зароднем робітничої пісні. Людині в найдавніші часи й тепер приходиться працювати тяжко. Примітивна праця дикуна дуже тяжка й навіть при удосконаленню знарядь потребує величезного на-

пруження, сили. Американському індіянові, щоб видовбати з дерева човен, потрібно більше року праці. По муринських оселях жінки заняті господарською працею, але встигають виготовити лише те, що конче потрібно для їх родини. Перебування в родині чужої людини, яку за звичаєм треба прийняти й нагодувати, примушує їх поверх своєї повсякчасної праці цілу ніч молоти муку на жорнах. Отже тяжка фізична праця спричинюється до повстання робітничих пісень.

Індивідуальна робітнича пісня. Розмелювання на жорнах зерен є найодноманітніша, найтяжча й найнепродуктивніша індивідуальна праця. Вона вимагає дуже великого напруження рук і всього тіла. Лише ритмічний рух усього тіла й рук може таке напруження всіх фізичних сил людини полегшити. Через це саме пісні, що звязані з цією працею, вважаються першим кроком повстання робітничої пісні взагалі. Тяжка праця, самота давали широкий простір для імпровізації в ритм обертання тяжкого каміння і мелення. Ось, наприклад, литовська пісня молодиці:

1. Гомоніть ви, гомоніть
Жорнове каміння,
Мені пригадується,
Колись я молола з ним...

2. Чому ж ти не йдеш,
Мій милий юначе,
До мене бідної?

2. Тепер одна я мелю,
Одна я співаю,
Одна й жорна обертаю ...

4. Ти ж знаєш добре,
Сердешний юначе,
Що я тут є одна -

5. По коліна в болоті,
До плечей у волі,
Тут і минають мої дні.

Другий приклад індивідуальної робітничої пісні є пісня колискова. Ритмічне гойдання матірю-робітницею причинюється до відповідної мелодії, що випливає з тих ритмічних рухів; мелодія викликає певні слова, що складаються в речення, з яких потім витворюється ціла колискова пісня найріжноманітнішого змісту. Коли ми приглянемося до слів найпримітивніших колискових пісень усіх народів, то вони найчастіше починаються:

1. А-а, -а-а, люлі...
2. А-а, коточок...
3. А-а, а-а, котів два...
4. А-а, котино....

або:

1. Люлі, люлечки...
2. Лю-лю, лю-лю, старий гулю...
3. Ой, люлю, люлю,
4. Ой, люлю,люлю,
5. Дитиночка маленька....

Оці спільні обом пісням: А-а, а-а; люлі /люлю/ були тими первісними викликами, що виникали в мелодії в наслідок ритмічного гойдання колиски. І справді, прислухаймось, як дитина 2-4 років колише свою ляльку, - вона іншої колискової пісні, як а-а, а-а, люлі., не знає. Первісна людина своїм загальним розвитком не була вище від теперішньої дитини; то її й колискова пісня не була іншою на початку, як лише така, що складалась з одних: а-а, люлі...

Колективна робітнича пісня. Крім індивідуальних робітничих пісень так само поступово з праці витворюються й колективні робітничі пісні. Колективна, гуртова праця вимагає від робітників пильнішої уваги. Підчас гуртової праці громада, щоб осягнути якнайбільших наслідків праці, мусить відповідно регулювати свої сили. Найбільше виявлення фізичної енергії відбувається тільки тоді, коли окрема людина, що працює,окрема працівна сила найкраще поєднана з другою людиною, з третьою і т.д. й нарешті з цілою громадою. Одна людина підіймає певний тягар - наслідки одні; пять осіб підіймають тягар - наслідки далеко більші. Але ці пять осіб мусять так одна з одною обєднатися, щоб усі ра -

зом в один мент, як один, схопитися до праці, а це дається лише тоді, коли їх рухи підпорядковуються ритму; для цього хтось подає знак рукою чи голосом /команда: раз у гору. раз. ще раз. і т.д./. Такі виклики підпорядковуються ритмічній команді праці, і таким чином твориться найпростіша мелодія, а за нею і слово лише для виразнішого ритму.

Найменший колектив - дві особи: коваль із своїм помішником у кузні бють /кують/ залізо в два молоти; при тому ритм і мелодія молотком по ковадлу, яку вибиває коваль, а коли він ще й додасть слова команди - то маємо первісну ковальську пісню. Далі три-чотири молотники, що молотять на току ціпом.

Але найбільший гурт робітників, коли він підтягає на другий чи третій поверх розпочатої будівлі рейку, сволок, бантину і т.д.; або коли в воді /в річці/ забивають палі, на яких потім будуть класти міст. В таких гуртових працях ні один крок не обходиться без команди, що подає ритм, або й цілу пісню.

Раз по палі.
Ще раз.
Раз по голові.
Ще раз.
Раз зверху по палі.

Даймо ще пять разів.
Пять разів.
Один, два, три, чотири, пять.
Кріпко.
Раз останній.

Під такі окремі вигуки кладуться гуртові удари по палі. Це є первісні найпримітивніші слова під ритм. Вони й складають первісну колективну робітничу пісню.

Моменти колективного ритму, що спричинюються до повстання т.зв. вояцьких,жовнірських, а на Україні козацьких пісень, як і в робітничих піснях, виявляються у військових маршевих походах. Цей маршевий ритм підтримується ритмічним вдарянням по чомусь, що віддає ритм у звуках. натягнута шкіра /барабан, бубон/, металеві тарілки, далі ритмічні звуки рогу, музичних інструментів. Поруч таких ритмічних звуків ритм визначається командою, яка згодом переходить у пісню.

З давніх давен, коли тільки виникла потреба в організації війська, відтоді на Україні існує й козацька маршева пісня. Цю пісню з найдавніших часів козацтво українське /починаючи від дружинників/ плекало й розвивало в історичну пісню козацьку й в думу.

## II. ДАЛЬШИЙ РОЗВИТОК НАРОДНЬОЇ ПОЕЗІЇ.

### § 37. Від дії до слова.

Коли ми звернемось до календарних і некалендарних обрядів, то в цих обрядових діях побачимо одне для них найхарактеристичніше, а власне певну обрядову дію. Чи колядують підчас різдвяних свят, чи ведуть весною хороводи підчас великодних свят, зелених свят, Івана Купала, обжинок і т.д., - в усіх цих ~~святочних~~ виявах їх обряд відповідний є разом зі дією. Затрачується певна енергія, переводиться певна праця. Перед нами, напр., дію різдвяної коляди чи гаївок, весілля і т.д. виконує обряд багато людей, цілий,мовляв, колектив; без огляду на кількість осіб дія виконується в певному порядку, струнко, гармонійно під кермою берези /коляда/, чи старости /весілля/, чи іншого впорядчика в дальших обрядових діях. Така упорядкованість може виявитись лише тоді, коли ціла дія обряду підлягає певному ритму, а його можна піддержувати або командою впорядчика, або певним словесним чи пісенним висловом, піснею /колядка, веснянка, гаївка, риндзівка і т.д./. Отже, потреба ритму й самий ритм в обряді спричинюється до повстання пісенного тексту, до повстання пісні. Від закликальної дії обряду, від обрядового накликування щастя, добробуту

і т.д. без слів, - бо сама обрядова дія в цілому, як ми вже знаємо з попередніх лекцій, є або заклинанням /закляттям/, або очищенням, - через потребу ритмічного урегулювання дії поступово повстає текст у формі обрядової пісні - обрядового заклинання чи замовлення.

Дія й слово - рівнорядні. Етапи розвитку й переходу від чистої дії замовлення, заклинання до дії з текстом ось які: перша стадія - дія заклинального обряду на першому місці; слово не відограє жадної ролі, крім самого регулювання дії та її ритму; замовлення - заклинання в цю пору можна вважати за чари-дію. Наприклад, сама дія без слова: обливання водою дерева, худоби, людини - це значить заклинання дощу; осліплення жаби викликає осліплення ворога-людини; замовлення від бородавок: повязати на нитку стільки вузлів, скільки бородавок, і закопати нитку під стріхою, порахувати бородавки від найбільшого їх числа до однієї: вяжеться перший вузол, говориться найбільше число бородавок /напр.10/ другий вузол - 9, третій вузол - 8 і т.д. Найбільш ритмічна дія це заклинальний танок шамана, первісних людей, що наподоблюють війну з метою перемогти ворога, накликати собі перемогу.

Слово в обряді переважає. Дальша стадія розвитку це та, коли вже починає грати ролю слово, але роля останнього ще цілком підсобна; воно лише розяснює дію: проколюється папір і разом промовляється, що проколюється не папір, а такому то /імя/ очі; викачується яйцем переляк /у дитини/ і промовляється, щоб той переляк вийшов, покинув /обряд очищення/. На дальшому ступені розвитку поетичного слова, коли дія обрядова і це слово є рівнорядні й рівноцінні; напр., замовлення від пропасниці: д і я: облічити раз тридевять, другий раз тридевять, третій раз тридевять пшонин; завязати в хустку й на роздоріжжі кинути, а при тому промовити:

Вам сімдесят сім
От вам на кашу всім.
Одрікаюсь, одхрещуюсь од вас,
Ідіть собі на болота, на очерета,
На нетрі, на пущі,
І нате вам оце пшоно, буде що їсти...
Не мучте бідних християн;
Трясіть нетрями, пущами,
Очеретами і болотами.
Я одмовляю од раба Божого Н.

Або ось гарне любовне замовлення рівнобіжне обрядовій дії; д і я: вийти вранці тільки стане сходити сонце і тоді, як буде хмарно на дворі, стати перед сонцем і промовляти три рази:

Добрий день тобі, сонечко ясне.
Ти святе,
Ти ясне-прекрасне,
Ти чисте, величне й поважне:
Ти освящаєш гори й долини,
І високії могили.
Освіти мене, рабу Божу, перед усім миром:
Перед панами,
Перед царями,
Перед усім миром християнським -
Добротою,
Красотою,
Любощами
Й милощами;
Щоб не було ні любіщої,
Ні милішої
Од раби Божої нарожденної
Хрещеної, молитвянної Н.
Яке ти ясне, величне й прекрасне,
Щоб і я така була ясна, велична, прекрасна
Перед усім миром християнським.
На віки віків, амінь.

Вже в цьому останньому замовленні дія зменшується й відходить

на другорядне становище, а на перше, головніше місце приходить слово, яке набірає поетичного ритму й вислову. В цей мент слово-заклинання з ч а р і в - д і ї перетворюється в ч а р и - с л о в о, що набірає вже самостійно чаруючої сили й заклинаючого значення. Наприклад, таке замовлення: дівчина виходить у темний вечір, стає на порозі й промовляє до ночі:

Ніч темна,
Ніч тишна,
Сидиш ти на коні булатному,
На сідлі соколиному,
Замикаєш ти комори,
Гвірці й хліви,
Церкви й монастирі
І Київські престоли,
Замкни моїм ворогам губи й губища,
Щоки й пращоки,
Очі і праочі,
Щоб вони на мене нарожденну
Хрещенну і молитвянну рабу Божу Н.
Зубів і очей не витріщали,
Гніва в серці не мали,
Щоб усе поважали
І в добрих мислях мали.

А ось дівчина опівночі стоїть на дворі коло рогу хати-покуття і з серцем, сповнена любови, промовляє:

- Добрий вечір тобі, огненний Бугало.
- Здорова будь, нарожденна, молитвянна, хрещена раба Божа, дівчино.
- Куди ти летиш?
- Лечу ліси палить, а землі сушить, а трави вялить.
- Не лети ж ти, огненний Бугало, ліси палить,
Землі сушить, а трави вялить.
Полети ж ти, огненний Бугало, до козака Н. у двір:
Де ти його спобіжиш,
Де ти його заскочиш.
Чи у лузі,
Чи в дорозі,
Чи в наїдках,
Чи в напитках,
Чи при вечері,
Чи в постелі, -
Учепися ти йому за серце, затоми ти його,
Зануди ти його,
Запали ти його,
Щоб він трясся і трепетався душею
І тілом за мною народженною, хрещенною,
Молитвянною рабою Божою, дівчиною Н.
Щоб він мене не запив,
Не заїв
І з іншими не задумав,
Усе мене в помислах мав,
І тягнувся до мене нарожденної, хрещенної,
Молитвянної дівчини Н.

Але крім цих дуже поетичних і настроєвих замовлень, в яких слово заклинальне відограє вже поважнішу ролю, ніж дія, такі самі ч а р и - с л о в о, що прибірають форми такого ж самого заклику поетично-пісенного є веснянки, колядки, риндзівки, русальні та купальські пісні.

В е с н я н і з а к л и к и. З моменту пробудження весняної природи від зимового сну цілком природньо повстає потреба цей радісний, а разом і трівожний за майбутній добробут момент обставити врочистою обрядовою дією. Ця остання виявляється в формі пісенного замовлення-заклинання, весняного заклику. В Україні заклик весни заховався в двох формах: 1/ пісня-веснянка звертається до персоніфікованої весни й просить її привезти з собою свої дари /веснянка про добробут/:

Ой весна-красна, що нам принесла?
Ой принесла тепло і добреє літечко...
Малим діткам - ручечки бити,
А старим дідам - раду радити;
А старим бабам - поселінничко,

А господарям - поле орати,
А молодим господиням - кросенця ткати;
А молодицям і дівонькам - та й погуляти...
Раду радити, пиво варити...
А к якому дню - к святому Великодню.

Або веснянка, сповнена любовних переживань, звернена до персоніфікованої весни й співає про дівчину /любовна веснянка/:

Ой весна, весна, да весняночка,
Де твоя дочка да панняночка?
Десь у садочку шиє сорочку;
Шовком та біллю да вишиває,
Своєму милому пересилає:
Надівай її що-неділеньки,
Споминай же мене що-годиноньки,
Шовком я шила, а біллю рубила,
Жаль мені козака, що я полюбила.

2/ пісня-веснянка, що за магічного провозвісника весняних радощів уважає пташок, які прилітають з півдня й виявляють своє існування веселим співом та щебетанням:

- Чом ти жайвороньку,
Рано з вирья вилітав?
Іще по гороньках сніженьки лежали
Ой ще по долинах криженьки стояли.
- Ой коли пора прийшла,
Неволенька вийшла.
Ой я тіі криженьки
Крильцями розжену;
Ой я тіі сніженьки
Ніжками потопчу;
Загорожу річку
Тай на постав ничку,
Щоб не вилітали
Пташата-чирята,
Сиві голубята;
Щоб не виносили
Молодецької краси....

В цих двох типах весняних закликів спостерігаємо лише одну думку селянина українського: віруючи в суголосну силу дії й слова, цей селянин намагається викликати ними бажане для нього здійснення того, що він задумав. Через те саме в наведеній нами веснянці в формі весняного заклику не так важним є згадування імени та образу, що подає різні блага, як перерахування того, що він властиво бажає. Отже персоніфікований образ весни тої чи іншої птиці можна вважати лише поетичним образом, персоніфікацією того, що так бажане кожному селянинові бачити. Отже заклик весни є лише особлива відміна заклинання або пісенного замовлення.

К о л я д к а. Те саме можна спостерегти й в колядках та риндзівках. Кожна колядка закінчується такими словами:

1. Господареві й господині:

Дай же вам, Боже, щоб у полі врожайно,
В току буйно, в пасіці рійно,
По дворі збрійно, в коморі повно,
А в домі склінно на челядочку,
По дворі щастя на худобочку,
На худобочку, на роговую
На роговую та й ще дрібную.
Най же вам буде Бог на дорозі,
На кождім броду, на перевозі.
Ми вас вінчуєм щастям, здоровлям,
Сими святками тай Різдвяними,
Відтак прийдущими тай зеленими.

2. Парубкові:

Миле вінчуем щастям, здоровлям,
Щастям, здоровлям, зеленим вінцем.
В городі зілля, в дому весілля,
В дому весілля все веселого,
Щастя-здоровля й всего милого.

3. Дівчині:

А за тим словом бувай здорова,
Бувай здорова, гречна панночько,
Гречна панночько, чом Марусенько.
Дай же ті, Боже, в городі зілля,
В городі зілля, в домі весілля.
Дай же ті, Боже, в городі зольно,
В городі зольно, дома весольно.
Дома весольно та радісно.
Рости велика до черевика,
Від черевика до чоловіка.

Таке закінчення колядки є накликування добробуту, щастя й ховає в собі ті самі думки про достаток, радощі, сповнення бажань старших, молодечих, дівочих, що так щедро розкидані через цілий обряд коляди та його пісенний репертуар: багата кутя й всі обряди з нею звязані про майбутній достаток, плуг, сіно, сніп пашні, ворожіння молоді, щоб відгадати своє особисте щастя в майбутньому році - всі ці загадування й побажальні прояви в обряді такі самі, як і в закінченню кожної колядки. Таким чином обрядові безсловесні дієві загадування знайшли повторні виявлення й в словесній формі в колядковій величальній пісні, в її поздоровленню, бо кріпка є віра в магічну можливість та силу слова, як раніше в саму дію. Цю віру в побажальне слово та його здійснення відбиває колядка, бо вона є величальна пісня обряду коляди, що й назву свою взяла від обряду.

Мета кожної колядки української є "дім звеселити":

От сему дому, от веселому
Чи повелите колядувати,
Колядувати, д і м з в е с е л и т и,
Д і м з в е с е л и т и, діти збудити.

Так питає господарів береза, стоячи під вікном хати. На це господарь відповідає: "весельтеся, весельте". Вищенаведені пісенні мотиви є основними для української колядки, як закликання словом, вони безпосередне вийшли із заклинань-дій самого обряду коляди.

Коли колядники входили в хату господаря, то, щоб дійсно звеселити дім, виправдати ту ціль, з якою прийшли, вони мусіли для кожного члена родини відколядувати колядку з відповідним для певного члена родини, йому лише властивим, побажанням і поздоровленням. Це примушувало колядників відповідно до особи, до якої звертаються з колядкою /чи дідові чи бабі, чи середнього віку господареві, господині, молодому парубкові, дівчині/, розробляти основне зерно колядки-величання, розширювати та індивідуалізувати, вгадуючи інтереси та бажання того, до кого колядка направлена. Тоді головна ідея колядки - возвеличення - підіймається до піднесення тої особи, до якої величальна пісня звернена. В залежності від цього беруться на увагу всі обставини його життя й хати і підносяться до ідеальних положень, до високого становища серед людей, до великого багатства, мудрости, статечности, хоробрости, коли це пару-

бок, краси, коли це дівчина. Такі ідеальні перспективи підносять стиль колядки до гіперболічности, збагачують її новими мотивами, розробляють у цілий дуже цікавий твір з певною фабулою й сюжетом. З елементів величальних і здоровлень, що є основними в колядкових піснях і змінюються лише відповідно до віку й стану тих членів родини, до яких колядники звертаються, - з цих елементів розвинулася ціла низка колядок світських. Коли колядники зверталися до господаря, господині, вони бажали їм родинного щастя і матеріяльного достатку. Дівчині бажали щасливого шлюбу й вірности того, хто її любить. Парубкові, крім того, що й дівчині, ще коня-товариша й козацької вдачі в боротьбі з ворогами. Ці побажання колядка змальовує в той спосіб, що те, що бажається, вже здійснилося або здійснювалось: господар живе в добрі й серед родинного щастя; дівчину парубок вірно любить, а коли вона в небезпеці, то її виручає з біди чи полону; парубок також кохає дівчину й щасливий, а коли дівчина його десь у полоні під кількома замками, бо вона надзвичайна красуня, то він у боротьбі з насильниками її виручає, відмовляючись від усього - коня, зброї, грошей, крім самої дівчини, і т.д. Отже наперед витворена поетична гіпотеза в колядці, розвивалась уже як факт і змальовувалась реальними побутовими рисами на фоні готових пісенних ліричних, балядових тем та казкових мотивів, як що вони всі були відповідними до даної особи та її стану. Самі ж засоби імпровізаційного перетворення й пристосування до обставин цієї родини виявлялися лише в приложенні того чи іншого мотиву, теми до колядкового стилю й розміру, витворення варіяцій на тему кінцевого здоровлення та внесення власного імени того члена родини, кому колядка співалася. Всі ці колядки дуже давнього походження, ще з часів передхристиянських і головні мотиви та образи їх в основі своїй ховають якесь народнє вірування, коли вони оригінальні, або історичну подію боротьби народу з ворогами, або переказ, якусь мандрівну казку, баляду, що дуже давно заблукала на терен української землі.

Такими колядками можна вважати: Соловій у садочку, Три соколи, Три користі, Ластівка будить господаря, Сонце, місяць і дощ у гостині в господаря, Господиня вичікує повороту мужа. Парубок вибірається зо службою /дружиною/ в похід, Виправа на війну, Облога міста, що є давня й заснована на народньому переказі про облогу кн.Володимирем Великим Корсуня з метою, щоб грецький цісар видав за нього свою сестру Ганну. Далі йдуть колядки: Дівчина як королівна,, Дівчина губить перстень, Дівчина відгадує загадки, Дівчина потопає, милий рятує й багато інших.

Після прийняття українським народом християнства, чуже грецьке й болгарське духовенство, що на Україні були священниками й епископами і т.д., виступило проти всіх цих поганських обрядів і пісень та їх переслідувало й викорінювало. В наслідок цієї боротьби, а також під впливом християнської проповіді дещо їм пощастило витиснути з народніх обрядів та пісень. Але не все. Дуже багато, на щастя української культури, залишилося й заховалося під виглядом двоєвірря аж до сьогоднішнього дня. Тоді духовенство, зрозумівши,, що викоріни́ти те, що йде від народньої віри й переконань, дуже тяжко, задалось метою використати готові обрядові форми, намагаючись увілляти до них новий християнський зміст. В наслідок такої, мовляв, релігійної політики, багато обрядів українських суто народніх послужили формою обрядів християнських, а до народніх колядок почали втискатися християнські мотиви. Ці останні поновлюють як настрій колядок, так і їх символіку, витворюючи новий цикл колядкових пісень - х р и с т и я н с ь к и й. Насамперед повстають колядки про Різдво Христове, про Ірода, про трьох царів, про Хрещення Христа. Цим святочним циклом від Різдва Христового до Йордані спочатку колядки й обмежувалися. Але зголом буйна символіка українських народніх колядок спричинювалася до збагачення християнського ре-

пертуару новими колядками: від народження Христа Спасителя колядка вбірала в себе й Його страждання, охоплюючи ввесь цикл цієї доби евангельських оповідань, народніх легенд й апокрифів /про це буде далі/ про життя Ісуса Христа, узагальнюючи й опоетизовуючи їх своєю високою символікою.

Найпопулярніші є колядки про Хрещення Ісуса Христа. Ця тема трактується в той спосіб, що Ісуса Христа Богородиця крестить ще тоді, як він був малою дитиною. Ця подія розповідається ось як: Пресвята Богородиця білить ризи Господа на тихому Дунаєві. Піднялись вітри й понесли ризи аж до неба, де одягає їх сам Господь, або їх забірають янголи. Далі хрещення переходить у купання Христа; але не сам Він купається, а з апостолами; після цього слідує легенда про походження хресного дерева, на якому був розпятий Христос. Символіка дерева виявляється через образ дерева з трьома верхами або трьох дерев на горі, з яких рубають хрести,, будують церкву з трьома банями, з трьома вікнами:

Що в перве да оконце як сходить сонце,
А в друге да оконце як заходить сонце,
А в трете да оконце ангел влітає,
Ангел влітає,на престолі сідає,
На престолі сідає - сильненько ридає.
А в тих слізоньках сам Бог купався,
Сам Бог купався із Петром
і т.д.

В дальшому розвитку колядка обновлюється ще низкою мотивів про сльози Богородиці, з яких виросла плакун-трава, квітки, а з крови Спасителя - вино; останній мотив розвинувся з колядки про страждання Христові, що вийшли з попередньої колядки; в ній розповідається про страждання Христа та проклаття гробачливої иви, що всім согрішила й коли її забивали під нігті Мученика /Христа/ то вона кров пустила:

Де кровця кане, церковця стане.

Таке саме обєднання мотивів хрещення Христа з його стражданнями й в інших колядках:

...................
Христа мучила /жидова/
Пентові шпиці
За нігті гнали,
І йому муки завдавали,
З пальця мизинця
Кровка канула;
Кровка кане
Там Дунай стане,
А в тім Дунаю
Господь купався.

В дальшому до цієї колядки приєднується мотив про Ірода, про переслідування ним Христа й про втечу св.Родини до Єгипту; а далі така прекрасна картина: коли Богородиця спочивала, повиваючи сина, всі рослини, всі дерева схилилися перед немовлятвом; не виконали такої пошани лише осика та терен і за це були прокляті.

Так стародавні передхристиянські форми народньої колядкової пісні поповнювалися новими християнськими мотивами, перетворюючи образи в символи, в яких виявлялася та ідеалізація, що змальовувала щасливе майбутнє життя тих, до кого колядка відносилася.

Г а і в к и. Дуже важна й надзвичайно цікава група народніх веснянок є г а і в к и, що теж мають велике значення в розвиткові поетичного слова. З них ще велику ролю відограє дія поруч слова. Хороводними імітаційними рухами в гаївках викликували зріст потрібних хлібових рослин; тому гаївки були рослинними /вегетаційними/ магічними діями, які в стару добу виконували всі, і лише згодом вони стали розвагою тільки молоді та дітей.

Прикладом таких гаївок є "А ми просо сіяли" сіяння маку, в яких поетичні образи пісень взяли перевагу над вегетаційними діями й

затемнили початковий магічний імітаційний акт. Колись вони були в дуже тісному звязку з магічними вегетаційними танками, церемоніями, діями, серією яких обрядові гри розпочиналися з початком сонячного року й переходили через увесь господарський сезон, намагаючись розбудити, зміцнити, можливо, розвинути природні явища добродійні, корисні й потрібні та знейтралізувати ворожі й шкідливі. Ось зразки таких гаївок:

При долині мак, при широкій мак,
Ой як чистий, головистий
І корінням коренистий.
Молодії молодиці, завивайте головиці,
Станьте ви в ряд, тут буде мак.

Або ще й такий вегетаційний кінець:

Мої любі маковочки,
Сходітеся до купочки....
Постійте, дівчата, як мак на горі.

Ця гаївка пізніше має вже не такий тісний звязок з обрядом і популярна лише, як гаївка-пісня, як розвага:

Соловейчику, пташку, пташку.
Чи бував же ти в садку, садку,
Чи видав же ти, як мак стоїть,
Ой так, так, стоїть мак.

Ще складніший шлях розвитку пісні від обряду відбувався в гаївці про завивання горошку або огірків:

Вийся, горошку, в три струмочки,
А роди, Боже, в штири, штири,
Щоби тебе черви не точили,
Щоб парубки ся женили.

Або

Ой вийтеся огірочки
А в зелені пупяночки....... і т.д.

Ці гаївки безперечно заховують повний звязок з магічними діями-заклинаннями; але пізніше ця вегетаційна гра, що наподоблює ріст гудини і стеблі цих рослин, вилилася в гру-розвагу, що називається К р и в и й  т а н е ц ь. Цим танцем майже скрізь по Україні розпочинається весняна гра. Учасниці дівчата, взявшись за руки, довгою чередою бігають між трьома застромленими в землю кілками, або трьома посадженими на землю дітьми, або просто бігають кривульками, куди потягне їх провідниця хору /коріфейка/ в супроводі нескладної одноманітної пісні:

Кривого танця йдемо
Кінця му не знайдемо;
То в гору, то в долину
То в ружу, то в калину.

А ми кривому танцю
Не виведемо кінцю;
Бо його треба вести
Як віночок плести.

Так само розвиваються від обряду відповідного русальні пісні, полонинські, купальські й обжинкові. Кожна з них відбиває віру про те, що русалки, або деякі злі істоти підчас Івана Купала, шкодять хлібові, праці на полі та насилають на збіжжя ріжні нещастя. А обжинкова величальна пісня вже накликує щастя й добробуту на майбутній новий рік. В дальшому розвитку всі пісні цих обрядів поволі звільняються від обрядової дії й ускладнюються вже часто любовними мотивами; особливо обжинкові пісні, які відзначають недалеку осінь після збору хліба, - пору старостів, сватання й весілля, - це пора, що є найтривожніша для дівчини та її майбутнього.

## Лекція шоста

## ОБРЯДИ НЕ ЗВЯЗАНІ З КАЛЕНДАРНИМ РОКОМ.

§ 38. Українське весілля та його головні моменти.

Розглядаючи послідовний хід українського весілля в його основних діях, ми помічаємо три головних акти, що коло них згуртовані всі його обрядові церемонії: сватання, заручини та саме весілля. А такі обряди, як приправа вінків, гильця, короваю, навіть саме шлюбне благословення вдома й шлюб у церкві - все це дії важливі, але лише підсобні, допоміжні до трьох вищезазначених головних актів весільного свята. Приглядаючись до характеру дії цих останніх актів, ми бачимо, що кожний із них наподоблює насильне викрадення /умикування/ та купівлю-продажу молодої, далі примирення обох сторін, спільний бенкет, жертва й, нарешті,- введення молодого до його шлюбних прав; з тою лише ріжницею, що кожний дальший акт є повнішим і докладнішим розвиненням попереднього, а власне:

1. Сватання можна вважати наподобленням спроби умикання молодої, замирення й купівлі її /за пляшку горілки/; при цьому йде релігійний ритуал обміну хлібом, пиття з тої самої чарки - це все формальні символічні акти при заключенні умови на право молодого відвідувати свою наречену поза всякими церемоніями без страху за людський наговір на молоду, що приймає в себе парубка.

2. Заручини так само починаються візитою сватів та наподобленням ворожої боротьби між сторонами молодого й молодої, і ця ворожнеча, нарешті, зводиться до встановленого по згоді викупу. Ця основна дія так само супроводиться обміном хліба, запрошенням молодої сісти на посад; спільна вечеря та визнання за молодим бути ближче до молодої, на що мати молодої прилюдно дає свою згоду.

3. Саме весілля є ні що інше, як суттєве відтворення всіх тих головних моментів, що відбувалися підчас сватання та заручин, - лише з докладнішими деталями символічних ритуалів та ширше й глибше розвинених. Саму драму викрадання розвинену в найтрагічніших сценах військового походу та нападу молодого на обісця й хату батьків молодої та саму молоду з метою її уволікти силою, цей третій акт визначає найяскравіше. Супроводиться він опором родини молодої, зокрема її братів, замирення двох родів /молодого й молодої/, викупне, що платиться братові молодої та цілій її родині, врочисте садовлення молодого на посаді перед священним деревом-гильцем, розподіл священного хліба /жертви/- короваю, введення молодої до хати молодого - це все є найосновнішою лінією розвитку цілого весільного обряду.

§ 39. Українське весілля відбиває найдавніші моменти українського родинного побуту.

Таке потрійне наподіблення того самого акту умикання /викрадання/ та купівлі молодої з усіма ритуальними діями з ним звязаними й є найосновнішим, найголовнішим у весільному обряді в цілому; воно свідчить про те, що цей акт так ізрісся з психікою українського народу й є таким сильним й незмінним, що мимоволі приходить на думку, що він є й дуже давнім та освяченим цією святою давниною в якусь непорушну традицію, набравши в ній найглибшого релігійно-ритуального значення. І справді, коли ми звернемось до на-

ших найдавніших памяток, до нашого літопису, то про ритуальну дію весільну літописець згадує ще з часів передісторичних.

Наш старий літопис оповідає, що в наших племен було два основні моменти весільних обрядів. У полян, найкультурнішого українського племені, все проходило "тихо і кротко", після всіх "весільних звичаїв" молодий не ходив по дівчину, а її приводили до його двору ввечорі, а на ранок "приношаху что на ней вьідадуче". Тут іде мова про той весільний обряд, який лежить в основі весілля аж до тепер. В інших українських племен /напр., у деревлян/ такого обряду, як у полян, ще не було, а подружжя переводились через умичку б і л я в о д и /"но умыкаху у водьі дьвица"/, себто на певних місцях, куди дівчата виходили по воду, і тут їх хапали, очевидно за попереднім порозумінням /"и ту умьікану женьі себь сь него же хто свьщаватеся"/; в інших племен /сіверян, вятичів/ умикання відбувалося "на ігрищах між селами". Таким чином, українське весілля заховало всі найяскравіші ознаки надзвичайно давнього й надзвичайно сильного побутового й релігійного подружнього обряду. На таке давнє його походження вказують ще й яскраві сліди м а т р і я р х а т у, себто такої форми родини та родинного життя, де головну ролю відіграє не батько, а м а т и та взагалі жінка. Таку саму й головну ролю жінки-матері молодого й молодої ми спостерігаємо в українському весіллі; роля батька майже непомітна. Свати звертаються д о м а т е р і; вона п е р ш а їх частує; до неї звернені всі весільні пісні; мати б л а г о с л о в л я є доньку, коли вона йде просити до себе на весілля; мати зустрічає й приймає поїзд молодого; мати кладе останній дівочий вінок на голову своєї доньки; вона веде молодих до церкви, коли молоді за звичаєм ідуть до церкви разом; мати тоді кладе перед кіньми хліб та посипає молодих; вона зустрічає й приймає молодих, коли вони вертаються з церкви, - вдягнена у вивернений кожух та посипає їх збіжжям; мати перша п'є за здоровля молодих; вона здіймає з голови своєї дочки-молодої дівочі ознаки, мати виконує всі церемонії підчас прийняття молодого та його поїзду /дружини/; мати також грає головну ролю, коли її донька входить до хати молодого; до матері вдаються посланці, прислані від молодого, щоб оповісти її про чистоту та моральність за дівочого життя її доньки. Про характер матріярхальної родини у весільному обряді свідчить і роля с т а р о с т и, яким буває переважно брат матері /дядько молодої, молодого/, що за відсутністю батька, репрезентує чоловічу повагу в родині, або начальника роду. Роля старости дуже поважна; це - жрець хатнього ритуалу та вогнища; він благословляє на право виконання всіх ритуалів та звичаїв; без його благословення не може відбутися ні одна обрядова церемонія.

§ 40 Весілля й історична традиція.

Важна також і роля старшого б о я р и н а; це є церемоніялмайстер весільного свята; хоч він нічого не розпочинає без благословення старости, але він має провід у поступованні молодих і навіть заступає, де треба, молодого. Ця роля у весіллі припадає завжди братові молодого, або тому, хто його заступає.

Весільний обряд, крім доісторичних моментів умикання, купівлі-продажу та інших звичаїв, залишив ще звичай звати молодих к н я з е м і к н я г и н е ю, а членів дружини - б о я р а м и. Мітологи пояснювали ці назви суто поетично-мітичною концепцією про шлюбне єднання вогню й води; крім того, князь є вождь роду. Але найкраще цей звичай з'ясував український письменник та історик М.Костомарів. Він зазначає, що посад молодих - то є престол князів, а титули: "князь", "княгиня" то назви з історичної традиції за доби князівської: більшість дій, з яких складається українське весілля, належить до дуже далекої історичної доби й склалися ще в первісну епоху історії України, заховавши всі риси взаємин між к н я з е м та його д р у ж и-

н о ю, - як їх наподоблення та гіперболічну ідіалізацію тих умов життя та добробуту, що ними визначалося дійсне життя князя та його родини. А похід молодого з боярами й дружиною по молоду відбиває навіть деякі історичні моменти з походу великого князя Володимира, коли він "умикував" Рогніду, або переводив похід на Корсунь та здобував собі грецьку царівну. Отже, коли з українське весілля вплелись побутові первні ще з часів доісторичних, то князівська доба довершила розвиток цього обряду, що в такому стані зоховався аж до великої української революції 1917 р. та Української Держави; правда, християнська релігія цей весільний поганський ритуал дуже пошкодила й здеформувала, розкладаючи його та замінюючи суто церковною обрядовістю; але найбільший удар нанесла йому большевицько-радянська влада.

§ 41 Артистична вартість весілля.

В такому процесі деформації та все більшого забуття основного побутового та історичного пережитку українське весілля перетворюється в грандіозну гру та народню драму, різноманітні акти якої розтягнені майже на тиждень, але концентруються довколо вказаних трьох фаз розвитку того самого ритуалу - наподоблення військового походу молодого з метою викрасти дівчину. Етапи боротьби з-за дівчини двох родів та примирення їх і переїзд дівчини до молодого - це суть конкретні вияви вищезазначеної дії. З цього бачимо, що весілля поступово від обряду перетворилося в н а р о д н ь о - а р т и с т и ч н у  д р а м у, всі частини якої повязані одною центральною дією,, переслідують лише одну мету, а в своїй суцільности ховають одну ідею - витратити всі сили тільки на те, щоб всіма вчинками, намірами, замовленнями та іншими заклинально-очистильними діями визначити найкращі обставини для майбутнього добробуту й родинного щастя молодих. Крім того, в весільному обряді визначається повна індивідуалізація дієвих осіб та певна - їм тільки визначена, їм лише властива роля. Така артистична типовість кожної дієвої особи: молодого князя, молодої княгині, матері молодого й молодої, старости, дружка, старшого боярина, світилки, - все це поступово склало замкнене в собі коло й свідчить, що первісний фактичний релігійно-побутовий ритуал набрав суто мистецьких традиційно типових та постійних форм певного викінченого в собі артистичного твору з його синтетично-кульмінаційною драматичною вершиною - прощанням молодої із своїм дівоцтвом та її покриттям: з цього менту дія швидким темпом іде до кінцевої розвязки.

Це більше цю прикмету українського весілля підтверджує стилізаційна основа багатьох дій, - коли їх первісне суто релігійне значення затратилось та набрало іншого вже суто символічного сенсу. Утілітарна основа майбутнього добробуту молодих покривається символічними барвами, що з суто обрядового ритуалу підносять весільний обряд на вищий ступінь артистичної оздоби. Всі три весільні акти виглядають властиво як самостійні форми або варіянти родинної поважної драми, а не послідовні стадії того самого обряду. Підчас прощання молодих з дружками подругами і дівоцтвом дія набирає повного й глибокого індивідуального драматизму: пісенні партії ліричні, сольові переплітаються з пісенними партіями хору, щось, хоч здалека, але ніби нагадує античну драму, коли внутрішній, індивідуальний світ молодої протиставляється в образі хору чомусь колективному, обєктивному, що співчуває особистій трагедії подруги, товаришки, яка з ними розлучається. І драматична дія розгортається в щось глибоке, що заполонює всіх присутніх і примушує їх також пережити особисту трагедію дівчини, яка прощається з тим світом і оточенням, з яким зріднилася, бо перед нею стелиться нове життя, загадкове й невідоме... А в цілому ця драматична весільна дія розгортається в надзвичайно багату й складну систему релігійних обрядів і символічних актів, особистої радости й страждан-

ня, колективного співчуття; це все переплітається то ліричними, глибоко настроєвими образами, то жартівливими перекликами, які ослаблюють ліричне напруження, бо інакше це останнє могло б перейти в особисту трагедію й порушило б радісний весільний настрій цілої дії.

Але ідеалізація йде далі: пісні весільні нам кажуть, що в будуванні життя молодих найближчу участь приймають не тільки люди, але й сам Бог, свята Богородиця та янголи. Поруч надзвичайно активну участь у весільному обряді приймають усі предмети: природа й тваринний світ; зовнішня природа: небесні світила, фльора й фавна, - все це від ливонського кедра до останньої польової квітки безпосереднє зацікавлене в тому, щоб молода княгиня була здорова та щаслива й виявляє найтепліше співчуття, що доходить до містичного та поетичного залицяння. Ясне сонечко в тому чи іншому антропоморфічному образі готує придане та відпроваджує молодих до шлюбу. Ясний місяць із своєю дружиною, вечірньою зорею віддають дівчину заміж і наділяють її щастям-долею. Можна думати, що весільні пісні колись у давнину відогравали ролю молитви-гімну, з яким нарід звертався до Бога й до природи, де так багато таємничого, незрозумілого, а через це саме й небезпечного. А культ сонця, як це ми бачили раніше, проходить через увесь весільний ритуал. Весільне гильце - то дерево життя, зелені його оздоби виявляють початок цього життя. За старих часів у весільний обряд включався й обход довкола зеленого дерева; весільне гильце замінило цей ритуал і перейшло в надзвичайно поетичний символ; а символізує воно молодість і саму молоду, її дівочу чистоту й красу; завивати гильце - то значить завивати кубелечко, родинне гніздечко для молодих; вечірня зоря поруч місяця - то уявлення про подружжя; сонце й навколо нього зорі - то символ матері з малими дітьми.

Поруч із гильцем на чільне місце виступають в і н к и, переважно з барвінку. Барвінок вічно зелений: він навіть і в найбільшу спеку нагадує мороз, сніг, - це символ першого кохання та шлюбу, а вінок-то атрибут соняшнього весняного культу.

Одну з найголовніших ролей у весільному обряді відограє к о р о в а й; коровай-це священний хліб, що символізує жертву, для виготовлення якої брали воду з Дунаю, або із сімох різних криниць; борошно /муку/ для короваю брали з сімох міхів; мололи її з пшениці, що росла на сімох полях; мололи її на сімох жорнах, переховували її аж сім літ, до короваю додано аж сім кіп яєць від сімох білих курок; сіль брали із сімох возів, а масло із сімох макітер, що стояли в сімох хатах; масло збито з молока від семи молодих корів; доки місили коровай, св. Трійця по церкві ходила, Спаса за ручку водила. Коровай оздоблюється цілою низкою зображень у формі сонця, місяця, голубів, частин тіла, рогатої худоби: роги, ратиці, дійки к о р о в и, в чому виявляється звязок назви к о р о в а й з назвою к о р о в а, як первісною жертвою, яку колись приносили, а зображення сонця й інші символізують звязок його з культом сонця; перед тим, як садити коровай до печі, цю останню вимітає парубок "кучерявий", "вірмен", себто щасливий /у багатьох народів кучері означають щастя, "вірняний" - той, що в і р н о любить і, нарешті, "багатий"; отже кучерявий, вірняний та багатий надають обрядові значення вірного взаємного кохання та щасливого подружжя/. П о с а г - символ князівського трону для найвизначніших осіб. Кожух вивернений догори вовною, простелений на посагові, - багатство, щастя, здоровля. Цей факт відбиває стародавній звичай садити молодих на шкіру тварин, мясо якої приносили в жертву богам та зідали. Покриття молодої символізує залежність від дружини-чоловіка.

Така символізація проходить через усе українське весілля й скерована на те, щоб означити та накликати щасливе подружжя, любов та найкращий добробут молодих. У цьому через накликання бажаного, ховається й пояснення тієї ідеалізації та казкової стилізації, що своїм ар-

тистичним твором виповнює всю дію й спів впродовж всього українського весілля, розцвічує первісну, очевидно, далеко простішу - схематичнішу дію перлами поезії, фантазії та чудовими символічними образами. Хіба не перли отакі пісні весільні:

- Сіяла зіронька, сіяла. З ким же ти, Марусю, шлюб брала?
- З тобою, Івасю, з тобою - як ясний місяць з зорею.
- По чім же ти мене, Марусю, пізнала, що ти мене місяцем назвала?
- По мові, по мові, Івасю, по мові - щоб був царський вінець на голові.

А ось чудова лірична пісня на тему розлуки молодої з родиною.

У неділю рано синє море грало.
Не море ж то грає /bis/, то Маруся потопає.
Гоя, батеньку, гоя /bis/, врятуй мене з моря.
Немає, доню, гоя /bis/, рятувать тебе з моря.

---------------

Їхала дівочка з-під вінця
І зломила березочку з верхівця:
Стій, моя березочко, без верха -
Без кудрявого гілленька, без широкого листонька.
Живи, мій татуню, без мене,
Без моєї русої косоньки, без моєї тихої ходоньки.
Без моєї низької уклононьки.

---------------

І схилилася верба до кореня
Схилилася Маруся через стіл до матінки.
На стіл головку клонить, а під столом слізоньки ронить....

Особливо глибоким почуттям перенятї пісні про сироту, що виходить заміж:

Ой ходила Маруся по крутій горі,
Та загледіла селезня на бистрій воді...
- Пливи, пливи, селезню, тихо по воді,
Прибудь, прибудь, мій батеньку, тепер ік мені.
- Ох і рад би я, дитя моє, до тебе устать,
Насипано сирої землі на руки мої."
Марусин батенько перед Богом стоїть,
Навхрест руки держить, Господа просить:
"Ой, Боже мій милий /bis/, пусти мене з неба додолу,
Да нехай я побачу свою, свою доню,
Чи хороше да поряжена, чи в добрий час да посажена"...

Ця остання пісня перенята настроєм похоронного голосіння.

Загальна мистецька ознака українського весілля є та, що воно,як ні один народній витвір, найглибше просякнуто поєднанням усіх мистецьких родів: пісня, музика, танок і поетичне слово та графічні образи декоративности; це найкращий приклад мистецького: с и н к р е т и з м у. Таким чином багатство українського весілля з боку змісту й форми є таке велике, що ні з одним обрядом воно не може зрівнятися, - хіба з обрядом коляди. Тому це все, рівнородно переплітаючись між собою, все більше збагачувалось новими мотивами: релігійними, магічними та символічними образами, обрядами та поезією на найрізноманітніші теми, що яскраво відбивали настрій учасників, особливо молодої. Врешті утворилась така надзвичайно багата й складна драматична дія, яку Хведір Вовк, наш найвидатніший етнограф, назвав л і т у р г і є ю, службою Божою, якої в цілім світовому скарбі народньої культури немає, крім українців, ні в одного іншого народу. Українське весілля має велике значення й для

дослідника народньої культури, бо в [illegible] [illegible] матеріялу, яке весілля в собі [illegible].

§ 42. Замовлення.

Вже з попередніх обрядів пересвідчуємось [illegible]ний обряд у своїй основі є або обряд з а м о в л е н н я /заклятта/, або з а к л и н а н н я /накликання/. Кожен із них складається з низки тих і других, що згодом відриваються від головного свого пня й продовжують уже не своє окреме існування як замовлення в стислому розумінні цього слова, так і закликання /весни, дощу і т.д./. Таким чином історію замовлення можна собі уявити, як історію процесу виділення замовлення /диференціяції обряду/ із загальної обрядової дії. Але тяжко сказати, коли сталося так, що замовлення стало існувати як окремий обрядовий акт; можна лише гадати, що це сталося дуже рано, ще мабуть в доісторичні часи, бо практичне життя боротьби людини з нечистою силою, хоробами і т.д. вимагало окремої обрядової дії. У всякому разі історія життя людського вже застає замовлення відокремленим від головних обрядів поруч таких замовлень, що існують укупі з ними.

Щодо внутрішньої історії самого замовлення, то ми вже знаємо /див.стор.40 й далі/, що й замовлення розвивалось від дії до слова, хоч всетаки дія обрядова не могла зникнути цілковито. Замовлення-дія є першим ступнем його життя /замовлення від бородавок/; дальший етап - слово поруч дії; нарешті, слово розвивається й переважає дію, бо магічна сила від дії переходить уже на слово, яке набирає вже самостійного значення; таким замовленням є замовлення плачу дитини й особливо замовлення любовні, наведені вище.

§ 43. Похоронні голосіння.

Українські голосіння є останком дуже давньої ритуальної поезії, що розвинулась у звязку з похоронними обрядами ще в передхристиянську добу. В них ще й досі відчувається відгук давніх вірувань і поглядів на смерть, на душу, на позагробове життя, на відношення людини до природи і т.д. Це все свідчить про їх найтіснійший звязок з обрядовою традицією. Тому то українські голосіння ще й досі творять невідлучну приналежність народніх похорон на всьому просторі України. Найголовніша прикмета первісних голосінь, це їх свобідна - під упливом глибокого настрою втрати батька, матері, сина, доньки, сестри, брата і т.д. - безпосередня творчість /імпровізація/, що творить вільну ритмічну форму ліричної поезії, що не звязується ніякими рямцями; через це саме в будові голосінь помічаємо постійне помішання віршованих партій із прозовими, що й доказують принагідну імпровізацію, як ліричний уплив індивідуальних почувань горя з причин утрати близької, дорогої людини, через перечислення індивідуальних найліпших прикмет покійного та звязаних із ним надій і обставин смерти. Це все спричинюється до витворення вільного речитативного виконання; а голосільні мелодії мають форму вільної імпровізації та речитативу.

Ось, наприклад, голосіння жінки над тілом свого чоловіка:

"Хозяїне мій, господарю мій,
Приятелю мій, розкіш моя,
На що ти покинув мене з літочками?
Хто ж мені буде прияти так, як ти?
За роботою я не знала горя:
У мене все було готове: і посіяне, і пооране,
А тепер, куди не повернусь, вже тебе згадаю...
Чом ти мене не розпорядив, не порадив?
Що буду я робити?
Звідки я буду тебе виглядати?
Чи з гори, чи з долини,
Чи з високої могили?

А ось голосіння матері над тілом сина-парубка:

Синочку мій,
Пастуше мій,
Дитино моя.
Хто ж мені буде худоби доглядати?
Звідки я тебе буду виглядати?
Як буде зозуленька кувати,
То я буду питати:
"Чи не бачила мого синочка?"
Людські діти будуть віддаватись,
А моє серденько на шматочки буде краятись,
Прости ж мені, моя дитиночко,
Що я тебе не доглянула.

Голосіння матері над тілом доньки:

Дочко моя, молода моя,
Невінена, смутна та невесела,
На що ж ти покинула мене?
Зятю мій, мураво моя зелена...
Подивися на свою молоду смутну та невеселу...
Дочко моя, голубко моя...
А хто ж мене тепер доглядати буде?
Дочко моя, дитино моя.
А хто ж тепер буде твою косу розплітати?
Зятю мій, смутний та невеселий.
Коли ж ти до мене старостів прислав,
Що тепер ти мою дочку взяв?
Дочко моя, господине моя...
Ти ж то було всю роботу робиш.
На кого ж ти мене тепер покидаєш?
Хто тепер мені поможе?
Хто мене порятує?
Хто голову мою обмиє та розчеше?
Дитино моя, дитино моя,
Скажи хоч слово ще до мене.

Тоді як дівчата плетуть вінок, усі плачуть, а мати голосить:

Світилки мої, приятельки мої,
Сусіди мої молоді.
За кого ви мою дочку виряжаєте?
Для кого ви вінок плетете?
Чому ж ви смутні, не співаєте?
Дочко моя, молода моя.
Подивися, який вінок тобі сплели світилки твої, товаришки...
Всміхнися до них...

Як одягають вінок, усі моляться й плачуть, а дівчата починають голосити:

Подруженько наша, голубонько.
Куди ти йдеш від нас?
Коли вернешся до нас?
Коли співати з нами будеш та гратися?
Товаришка наша приятна та дорога.
Чого ти перестала сміятися до нас?
Чому не подивишся на нас?

Коли на вінкоплетенню є дівчина сирота, то вона голосить окремо:

Товаришко моя, приятелько моя.
На що ти покинула свою стару неньку?
Лучче б я була вмерла...
Тобі ж тут добре було...
Тебе любили, доглядали, тобою тішилися...
Ти ж то не знала, як тяжко сироті жити
По чужих людях, по чужих хатах, без матері, без батька...
На що ж ти їх покинула?
Лучче б я була вмерла, бо тяжко мені на світі жити без батька,
без матері. /Всі плачуть/.

§ 44. Хто є творцем голосінь?

З цих прикладів ми бачимо, що над покійним голосить лише жінка: дружина, мати, сестра, подруги. Це проливає світло на те, хто є творцем похоронних голосінь? Отже, таким творцем голосінь є вся жіноча половина українського народу. Жінка, в душі якої переважає емоціональна сторона над інтелектом, це глибоко ліричний настрій своїх переживань через утрату найдорожчої їй людини виявляє у свобідній речитативній формі голосінь; тому голосіння й є найліричніші твори народньої обрядової поезії. В інших словянських народів /у білорусів і москвинів/ підчас похорон голосили не члени родини /мати, дружина, дочка, сестра/, а плакальниці, що спеціяльно наймалися за гроші, щоб якнайкраще сплакати покійного. Але їх голосіння вже не були вільними імпровізаціями, бо не переживалися повним почуттям утрати, а виконувалися за шаблоном після певної вже виробленої традиції. Ось тому українські голосіння є особливо вартні й особливо поетичні через глибину ліричного почуття, яким вони сповнюються підчас їх виконання.

§ 45. Форма голосіння: речитатив, свобідна імпровізація.

Не дивлячись на таку глибоко особисту прикмету українських голосінь, все ж таки вони з боку своєї форми підпорядковуються певній зверхній будові. В них визначається три конструктивні частини: І. Лірично-епічне змалювання хвороби чи моменту смерти та значення покійного для родини, оцінка його праці; 2. чисто ліричне висловлення власних почувань з приводу втрати /туга й жаль через несповнені надії, через сиріцтво, бажання смерти собі і т. д., а часом додається ще й молитва за душу померлого; 3. переходова частина, що лучить дві попередні частини: це поетичні образи - порівняння похорону з весіллям, коли помер парубок чи дівчина, звернення до могили, як до затя, до невістки, заклик до природи, звернення до пташок, до душі покійного з проханням, щоб відвідувала, не забувала. А це все вкупі творить голосіння наскрізь ліричне й тісно повязане з обрядом похорон.

Голосіння, що може бути не поєднане з обрядом є те, коли жінка голосить і промовляє під упливом свого особистого горя - втрати коханого /парубок відбився від дівчини, або зрадив її/; чоловік покинув жінку, тяжке життя сироти і т.д.

В українських голосіннях відбиваються останки прадавньої багатої колись ритуальної обрядової поезії, що в звязку з похоронним обрядом і віруваннями в позагробове життя розвинулася ще в дохристиянській і доісторичній добі. Голосіння переховались, як зазначає проф. Філярет Колесса, переважно у віршованій формі; їх нерівномірні рядки без сталих цезур вяжуться найчастіше на основі паралелізму в більші й менші групи, з яких кожна замикає викінчену думку або образ. Рівно-

біжний уклад слів у паралельних рядках подекуди вирівнює віршовану будову в рямках поодиноких періодів та поєднує їх численними дієслівними римами. Але ця будова віршованих рядків і періодів різноманітна, цілком вільна й ніде не визначає якогось сталого ритмічного компоненту. Тому то й мелодія голосіння не має усталеного взірця: це є лише достосований до тексту р е ч и т а т и в, що є вільна імпровізація, яка не вкладається в якісь постійні такти й не повторює якихось наперед вироблених ритмічних мотивів. Це є той первісний найнижчий тип рецитаційного стилю, що межує ще з якоюсь інтимною, під упливом почуття висловленою, розмовною, піднесеною мовою, монологом, зверненим до померлого; вона є монотонна, розтяжна, в її пересипаються довші й коротші віршові рядки ледве зритмізованих слів, речень, а мелодійно обертається лише на перших чотирьох-пятьох тонах сумної /мольової/ скалі й опадає на кінці здовженою нотою. Періоди голосіння не викінчуються правильно: під упливом непереможного смутку періоди можуть обриватися майже на півслові; тому голосіння не мають постійного викінченого тексту; вони й формою, і змістом є тільки в і л ь н і і м п р о в і з а ц і ї, що оздоблюються й поповнюються в процесі компонування /творення/ великим засобом традиційних висловів іздавна виробленими окремими зворотами, порівняннями,, апострофами, переважно поетичними фігурами, символами в залежності від особистого талану й вміння тієї, що голосить, це все скомпонувати й сплітати в більш-менш викінчену цілість. Через це саме форму голосіння ніколи не можна дослівно переняти, бо речитативна форма голосіння, як мелодекламація, твориться індивідуально в процесі самої мелодекламації; ось тому й потрібний талан голосільниці,, яка б могла опанувати загальний тон голосіння, характер його виконання й самий його стиль у цілому; а так опанувати далеко тяжче, аніж вивчити звичайну пісню зо сталою строфою й її мелодією. А коли так, то не кожна жінка, дівчина може так голосити; тільки цим можна пояснити, чому в гуцулів водиться звичай наймати голосільниць. Така є мистецька властивість українського голосіння.

ЗАПИТАННЯ до лекції пятої й шостої:

1. Пригадайте, з яких джерел виростає народня поезія?

2. Чим обєднується слово й мелодія в народній пісні?

3. Як розвивається словесна сторона в обрядовій і в робітничій пісні /чи є якась різниця між піснею обрядовою й робітничою в стимулі їх повстання?/?

4. Де зародок поетичного слова в колядці /наведіть приклади/?

5. Визначіть синкретичні моменти в весільному обряді?

6. Чому весілля можна назвати народньою драмою?

7. В якому ще обряді можна зустріти весільний ритуал?

8. Розʼясніть у чому полягає в похоронних голосіннях імпровізація й речитатив і яка між ними різниця?

НЕОБОВЯЗКОВІ ТЕМИ /лише для бажаючих/:

1. Опишіть похоронний обряд парубка чи дівчини у свойому селі.

2. Ритм, його роля в повстанні поезії й значення в житті.

3. Спишіть колядки вашого села, розберіть їх і дайте їм критичну оцінку.

4. Що в весільному обряді спричинюється до повстання весільної пісні.

5. Порівняйте з весільним обрядом похід великого князя Володимира на Корсунь і колядку про облогу міста та знайдіть у цих трьох фактах спільні риси.

## Лекція сьома.

## НАРОДНЯ ПІСНЯ НЕЗВЯЗАНА З ОБРЯДОМ.

### § 45. Дума.

Вищу стадію того самого рецитаційного стилю, що так яскраво виступає в голосіннях на найраніших ступенях її розвитку, українські вчені /Ф.Колесса, Мих.Грушевський/ вбачають в у к р а ї н с ь к и х д у м а х. Таке зближення українських дум із голосіннями підтверджується й дослідами вчених західньо-европейського епосу. Ці вчені початок европейського лицарського епосу звязують з обрядовими похоронними плачами. Греки й Римляни похоронний обряд сполучували зо співами, розвагами й танками, що синкретично сплітались з усіма родами мистецтва у хорових співах-грах. Із такого широкого хорового синкретизму вийшли сумні грецькі трени, римські неніі, середневічні плянкти, в яких ліричний елемент голосіння чергувався з епічним елементом оповідань та ширших споминів про діла померлого; таке поєднання особливо підкреслювалось тоді, коли померлий був видатний герой, що впав на полі бою, або провідник військовий, що прославився в славних перемогах над ворогом. Такі пісні-плачі про видатного героя не забувались навіть у той час , коли смерть героя вже давно минула; вони жили в памяті його поплечників, найближчих його товаришів, а потім перейшли до уст народу, як спомини-голосіння й стали традиційним народнім героїчно-лицарським епосом. Так поступово від похоронного обряду відокремлюється в самостійну мистецьку цілість ліро-епічна пісня про славну смерть героя. Це саме спостерігаємо й в українській героїчній історії та в її ліро-епічній пісенній традиції.

### § 46. Перша дума українська - "Слово о полку Ігореві".

Найранішою такою героїчно-ліричною думою є стародавня /з 1187 року/ славна українська лірична дума "Слово о полку Ігореві", яка оспівує сумний похід князя Ігоря зо своїм братом, сином і іншими на половців. В цім творі з глибоким сумом співець оспівує трагічну поразку князя Ігоря, голосіння Ярославни, дружини Ігоря й інших жінок, що оплакували загибель своїх чоловіків.

Всі ті сторінки тяжкої боротьби зо степовими наїздниками так яскраво освітлені в "Слові", що стають улюбленими темами й серед пізніших аналогічних обставин в козацьких думах. Те саме ліричне почуття сучасника й навіть учасника змальованих подій у "Слові" пронизує

й думи та надає їм піднесеного, трівожного настрою. А своєю речитативною формою та способом передачі в супроводі кобзи-бандури думи так само живо нагадують "Слово".-

§ 47. Дума про двох братів/1506 р./

Другою такою давньою думою є дума про смерть двох братів козаків українських, героїв, що загинули року 1506 в боротьбі з волохами. Ця подія, як зазначає польський історик Сарніцький у своїх Анналах з р. 1587, "була оспівана в елегіях, які русини називають д у м а м и".

§ 48. Думи про боротьбу з татарами й турками.

Далі в історії України визначалась сувора й безнастанна боротьба українського козацтва з татарами, турками та поляками. Ця боротьба в найбільшій мірі згуртовала патріотичні та войовничі елементи українського народу на степовому пограниччю, з яких потім витворилося хоробре українське козацтво. Ця безнастанна потуга козацька з численними добичниками-ворогами, що зазіхали на українські землі, була тією віссю, коло якої оберталося все життя козацьке, всі його матеріяльні інтереси та національно-духові стремління: вона надала характер і напрям козацьким змаганням; вона дала й зміст та ідейний підклад дум, що безперечно вийшли з цього войовничого козацького осередку. Жорстока татарська та турецька неволя, в яку попадали полонені козаки, визвольна б о р о т ь б а, численні походи козаків на татар під Озів, на турок під Синоп, Трапезунд, Царгород, - ці всі різні й багаті змістом події давали стимул до поетичної творчости найталановитіших співців, осліплених в час полону невільників, сучасників і учасників найгероїчніших подій, і вони під враженням баченого й пережитого відтворювали глибокі й високопатріотичні картини неволі, страждань, героїчної боротьби й славної смерти. Так повстали славні козацькі думи старшої громади. Думи цієї громади за змістом і характером опрацювання та навіть і хронологічно розподіляються в три групи:

1. Н е в і л ь н и ц ь к і д у м и - це є плачі і туга в неволі за батьківщиною, роздумування про втечу, сама втеча з неволі, прощання козака; вони змальовують найтрагічніше становище українських козаків у татарській чи турецькій неволі, або передчуття неминучої загибелі й прощання з родичами, з сестрою; всі думи цієї групи перетkані плачами, тужливими голосіннями козаків за волею, матері за сином, сестри за братом; це є народні твори глибоко ліричні й сумні. До них належать: а/"Плач невольників на каторзі", б/"Прощання козака"; в/"Сестра й брат"; г/"Утеча братів з Азова /з татарської неволі/"; д/"Маруся Богуславка".

Коли ми приглянемося до цих дум, до їх стилю й характеру будови, то побачимо, що в них є дуже багато спільного з українським голосінням. Ці думи ховають у собі той самий р е ц и т а ц і й н и й стиль, лише буйніше й глибше розвинений та викінчений у певний усталений текст; періоди їх поетичного вислову, їх порівняння, фігури, ліричні й епічні мотиви та цілі образи є вже далеко вищого композиційного витвору й тому думи вважаються дальшим і визначнішим кроком мистецької творчости, аніж голосіння. Але не дивлячись на таку перевагу у своїх формальних досягненнях, думи всетаки своїми мотивами й ліричним піднесенням мають дуже багато спільного з українським голосінням. Ось наприклад,

дума: "Стали три сестриці рідненькі його випроважати:
Менша сестра виходила,
Брата жалібненько питала:

"Брате мій милий,
Як голубоньку сивий.
Коли ж ти будеш до нас в гості прибувати?
Відкіля тебе, брате, виглядати?
Чи із чистого поля,
Чи од Чорного моря,
Чи із славного люду Запорожа" /Прощання козака/

Голосіння: Моя дочко, моя зозуле.
Яку ти мені звістку додаватимеш?
Чи тебе виглядати з поля,
Чи тебе з моря?
Чи з високої могили,
Чи з далекої України?

Подібні спільні прикмети з голосінням ми знайдемо й в інших українських думах цієї групи. Вони однаково поетично оплакують вічну розлуку; однаково змальовують смерть козака, однаково вихваляють померлих та їх діла. Ті самі почування, той самий піднесений патетичний тон. Однакові й образи та символи дум і голосінь: смерть козака в думі, як і смерть парубка в голосінні прирівнюється з весіллям, могила - з новою хатою, зятем чи невісткою, померлого - з загніванням, похорони - з вибіранням у далеку дорогу і т.д. З цього випливає, що голосіння можна вважати тією основою, з якої вийшла дума, як вища рецитація в устах індивідуального професійного співця, бандуриста-кобзаря. Отже початки козацького епосу ховаються в широкому репертуарі імпровізаційно-речитативного нерівнорядкового стилю українських голосінь.

Ось тому, коли б повстало питання про те, які думи ми б вважали найстаршими щодо їх первісного повстання, то цілком певно напрошується лише одна відповідь: ті думи є найстарші, що своєю формою, стилем, образами та символікою є найближчими до українських голосінь, - себто думи невільницькі та ті, що з ними споріднені.

2. Думи про активну боротьбу козаків. Друга група то є думи про українських козаків, що виступають активно у завзятій боротьбі з турками в пограничних боях, в походах і боях на Чорному морі, в боях за визволення невільників. До цієї групи належать думи: а/"Про Самійла Кишку"; б/"Про Івана Коновченка", в/"Про отамана Матяша старого"; г/"Про вдову Сірка Івана"; ґ/"Про Хведора Безрідного"; д/"Про Соколя"; е/"Про смерть козака".

Коли невільницькі думи припадають на першу добу боротьби козаків із татарами й турками, які виказуються лише пасивним, оборонним спротивом супроти ворога, то друга група у відміну від першої характеризується вже активним натиском на ворога в міру зросту своїх сил та енергійного проводу; а це вже сталось тоді, коли козацтво українське усвідомило своє завдання передових сил в обороні батьківщини та захистників мирного населення українського, з осередка якого вони вийшли. Початком такої організаційної та національної свідомости є половина XVI в., коли козацтво під проводом Дмитра Байди-Вишневецького почало організовуватись у Запорізьку Січ. В цих останніх думах такою власне організованою силою козаки й виступають.

Друга прикмета цих дум є та, що козацтво виявляє вже почуття своєї незалежности, як вільного війська запорізького, як лицарства запорізького, а головно як окремої політичної сили. Такими лицарями змальовані козаки в думі про Самійла Кишку та про Івана Коновченка,

Наприклад: Правда, панове, полягла
Кишки Самійла голова
В Києві - Каневі
Слава не вмре, не поляже.

Буде слава славна
Поміж козаками,
Поміж друзями,
Поміж лицарями,
Поміж добрими молодцями /"Дума про Самійла Кишку"/

А ось клич козацький із думи про Коновченка:

За віру християнську одностайно стати
Лицарської слави заживати...

Третя властивість цієї групи дум це та свідомість високої культурно-національної місії, яку виконували козаки, захищаючи рідний край та його нарід і культуру перед варварським знищенням. Тут думи високо підносять окремих героїв, як Іван Коновченко, Хведір Безрідний, Самійло Кишка й багато інших. Оці героїчні подвиги знаходять голосний відгомін у думах, піснях і т. д. і здобувають всенародню любов до них. Як бачимо, непереможна боротьба козаків з турками й татарами була невичерпаним джерелом , з якого плекалася національна свідомість, патріотизм, бажання віддати навіть своє життя за рідний край, непідкупність. Така висока ідейність національна є найшляхетнішою прикметою цих дум, а представником її витворений у думах герой,козак-лицар, що вважає найславнішою ту смерть, що сталася на полі бою за свій нарід, за віру й краще майбутнє народу.

Релігійність, побожність - це четверта властивість цих дум; козацтву світить по-перше: висока мета за віру одностайно стати /Олексій Попович - "Буря на Чорному морі": "бере в руки святе письмо, по тричі на день читає, тож, усіх козаків на все добре научає"/, а по-друге: визволити невільників /Самійло Кишка; цю мету дуже гарно змалював і Т.Шевченко, у своїй поемі "Гамалія"/.

На цій останній чисто релігійно-повчаючій основі виростає:

3. третя група дум: п о в ч а ю ч и х /моралістичних/; одні думи цієї групи зв'язані з козацьким життям і лучаться з попередньою групою дум: це думи: а/"Буря на Чорному морі", б/"Про Самарських братів", в/"Івана Коновченка", а другі - родинного характеру: а/"Про вдову й синів", б/"Про сестру й брата".

В цих думах послідовно проводиться одна головна ідея: ідея святости й непорушности батьківського й матернього благословення; коли ж ця ідея зневажається, виявляється непослух супроти батьків, неповага, то внаслідок батьківського й матерного прокляття, чекає непослушних дітей тяжка кара, а то й смерть. За таку зневагу супроти батьків, братів і сестер та цілої громади терпить велику кару Олексій Попович в думі про Бурю на Чорному морі; лише прилюдне каяття перед усім козацтвом навертає душу Олексія на добро й прощення його гріха /про це, крім думи, дуже гарно розповідає Євг.Гребінка в повісті "Чайківський"/. В думі про Івана Коновченка за непослух матері й в наслідок прокляття останньої, хоч мати й помилялась, син її Іван Коновченко в бою з татарами гине. Моралізаторську, повчаючу тенденцію можна зустрінути й в думі про Самарських братів, про вдову Сірка Івана й інші. Але найглибше й найповніше ідея кари й покути за зневагу матері розвинена в думі про вдову й синів. Над долею недобрих синів, що прогнали з дому свою стару матір удову, чорним круком повис її проклін: на їх дім почали падати різні нещастя; люди почали їх цуратися; повелося їм так, що вони цілком збідніли й про них пішла недобра слава. Зрозуміли сини, що на їх совісті тяжить великий гріх зневаги матері та страшна кара від матерного прокляття. Заговорила їх совість, пішли вони на колінах просити в матері прощення й повороту до них жити. Простила їм мати, але до них не вернулась: на чужому

подвірі й вмерла. Ця дума є найбільше поширена серед народу й найулюбленіша, бо цілком відповідає його світогляду: мотив про відносини між батьками й дітьми є вічна тема народня з глибокою тенденцією: "хто матір зневажає , той у серці не душу, а лише камінь має", і вона освітлює собою високу моральну душу українського народу в усіх цих повчаючих думах.

§ 49. Думи про Хмельниччину.

Ми розглянули коротенько майже всі найголовніші думи першої, ранішньої громади. Перейдемо тепер до дум другої громади - пізнішої. Всі думи цієї громади розподіляються на дві групи: до першої належать думи, що оспівують боротьбу козацтва українського з поляками. Найславніша й найхарактерніша доба в цій боротьбі - це Хмельниччина. І більшість дум цієї громади заховалось із цієї останньої доби. Виходять вони від подій 1648 р. і кінчаються р.1657, себто смертю великого гетьмана Богдана Хмельницького. Вони засновуються на стисло історичній основі й змальовують може найвидатніший всенародній рух український проти польського політичного й господарського панування. Але ця боротьба була не тільки становою, а й глибоко національною, бо ідеали боротьби обох народів були цілком протилежні й ворожі один одному. Ця концепція всенароднього руху українського й освітлюється з цих думах про Хмельниччину. Коли думи першої громади змальовували боротьбу з татарами й турками лише козаків, як певної окремішної цілости - лицарства запорізького, а місце боротьби були: запорізький степ, море, турецька галера, турецьке чи татарське місто, а всі події освітлюються лише зо становища вужчих інтересів Вільного війська запорізького, - то думи про Хмельниччину переносять нас на територію цвітучої, зеленої України, в гущу всього народу українського, - де побіч козаків, старшин плече в плече боряться й селяни; а з ворожого боку, з боку поляків виступають польські магнати, шляхтичі, регулярне військо польське й жиди, що завжди були на боці поляків. Подія змальовується вже з ширшого становища, з усенароднього, всенаціонального й загально-державного. Відтоді козаччина починає відмінюватись. Коли в першій добі вона мала характер воєнно-добичницький, то в добу Хмельниччини до стисло військового типу приєднується ще тип козака-господаря, осілого хлібороба, що шукає в козаччині забезпечення особистої свободи й права на землю. І до низової козаччини добичницької приєднується козаччина цілої заселеної України і в такому поєднанні вона протиставляє себе різним магнатам та шляхті й пограничній адміністрації. Так витворюється й повстає новий фронт уже в середині, що обертає свою зброю проти соціяльно й економічно пануючих, проти польської шляхти на Україні. А це разом був фронт і проти національно чужих елементів, що колонізували Україну, проти поляків, і нарешті проти чужої віри: "за віру християнську /православну/ одностайно стати".

Особливо сильно підкреслена в думах цієї громади ота спільність інтересів козацтва й селян проти визиску шляхтича польського та "жида-рандаря",

"щоб визволив церкву одчинити,
Тую дитину схрестити
..................
Котрий би то козак альбо мужик
хотів риби вловити...

або:

На річці утя збити,
Жінку свою з дітьми покормити,-
То жид-рандар у кватирку поглядає,
............ стиха підхожає
Козака за патли хватає... /Дума про козацьке повстання 1648 р./

До цієї групи належать такі думи: "Хмельницький і Барабаш", "Корсунська битка", "Жидівські утиски й козацьке повстання 1648 р.", "Похід на Молдавію". "Повстання після Білоцерківського мира", "Смерть Богдана й вибір Юрія Хмельницького".

§ 50. Постать Богдана Хмельницького в думах.

У всіх цих думах на перше місце виступає постать гетьмана Богдана Хмельницького, як наймогутнішого провідника всенародного повстання проти поляків; в першій думі протиставляється Хмельницький, як великий патріот український, Барабашеві - польському прибічникові, що був проти повстання козацького; дума змальовує перший заклик Богдана на боротьбу й покарання Барабаша, як зрадника. Дума про Корсунську битву змальовує в іронічному тоні повний розгром і замішання польських панів і жидів під Корсунем. В третій думі описується найяскравішими барвами жидівські утиски українського населення, що спричинилися до повстання селян; і заклик Хмельницького до козаків:

Від сна вставайте
Руський Очинаш читайте
На славну Україну прибувайте,
Жидів-рандарів у пень рубайте.

В думі про похід на Молдаву змальовується побідний похід Хмельницького проти Молдавського Господаря, що хотів зєднатися з поляками проти Богдана, але поплатився, бо військо Хмельницького дійшло аж до Яс і примусило Господаря скоритися. Дума про повстання після білоцерківського миру знов таки з цілим гумором змальовує новий похід Хмельницького проти поляків, підчас якого Хмельницький дійшов аж до Вісли, де й потопив польське військо. Остання дума описує смерть Богдана Хмельницького й його заповіт вибрати гетьманом одного з поданих Богданом кандидатів, але козаки не зголились і вибрали сина Богданового, Юрася. В усіх цих думах постать Богданова підноситься на найвищий щабель провідника народнього, захистника їх інтересів та мудрого політика. Як Мойсей, що вивів нарід свій з неволі египетської, Богдан в народній уяві виростає на українського вождя, що визволив нарід із неволі лядської, й майже кожна закінчується такими словами:

....... Хмельницький помер,
А слава його не вмре, не поляже.....

Це той проводирь народній, що зумів обєднати під своїм проводом усі стани й верстви людности; а це тільки тому, що Хмельницький користався високою любов'ю, пошаною й впливом між козаками. Ось послухайте, як дума змальовує ентузіязм зустрічі Богдана в Суботові:

"Хмельницького стрічали,
Птихи у суходіл стромляли,
Шлики із себе скидали,
Хмельницькому низький поклон послали"...

Це той, перед яким і старшина козацька стоїть у покорі, "як малі діти"; це той, до якого з боку всіх козаків безмежне довірря й послух; це той, в руках якого була необмежена влада не тільки над фізичною силою козаків, але й над їх душами. Звертаючись до козаків, Хмельницький інакше їх не називав, як "діти", "друзі", "молодці", "небожата"; відповідно до пошани й козаки інакше не величали Богдана, як "батьком козацьким":

"Батьку наш, Зинов-Богдане Чигиринський.
Гай Боже, щоб ми за твоєю головою пили да гуляли,
Віри своєї християнської у поругу вічні часи не подавали".

Тому то й не дивно, що думи так всебічно й зо свідомою національною гордістю оцінюють усю діяльність Хмельницького:

То пан Хмельницький добре учинив:
Польщу засмутив,
Волощину побідив,
Гетьманщину звеселив.
В той час була честь, слава,
Військова справа.
Сама себе на сміх не давала,
Неприятеля під ноги топтала.

І справді, другої такої піднесеної й блискучої сторінки, якою була Хмельниччина й яку так високо й всебічно оцінював сам нарід український, українська історія не знає; тому й недивно, що народня дума й пісня так сильно й так яскраво її змалювала, бо це був рух народній такий піднесений, такий сильний, який відбувається раз за сотки років і в якому цілий український нарід взяв участь у найбільшій мірі.

§ 51. Думи на теми соціяльні.
---------------------- Але є ще кілька дум з доби Хмельниччини, або скорше після неї, яка констатує вже інші моменти в суспільному житті українського народу. Це друга група дум цієї громади: "Про Ганжу Андибера" і дума "Про поєдинок козака Голоти з татарином".

Коли в думах про Хмельниччину змальовується повна гармонія інтересів селян, козаків і старшин, коли прості козаки поруч селян ідуть лавою за своєю старшиною, то в цих останніх думах, особливо в першій, змальовується вже козаччина, як два соціяльно ворожі табори: "голота" і "дуки-сріблянники", біднаки й багатії, низові козаки-запоріжці й наймані чи реєстрові козаки. І героєм та представником цих перших і виступає Ганжа Андибер, виступає проти дуків-багатіїв:

"Ей, дуки, кажуть, ви дуки.
За вами всі луги і луки,-
Ніґде нашому брату, козаку нетязі стати
І коня попасти".

виступає в повній свідомості своєї національної рівности а то й вищости, що він, хоч і бідно збраний, але є г е т ь м а н з а п о р і з ь к и й, представник Січи Запорізької, вольної волі козацької, національної й політичної незалежности української, а ті "дуки-сріблянники", що ним гордували, ніхто інший, як "ляхи", що на службі в поляків, всі ті, що продалися за "лакомства нещаснії", що лише по одежі людей зустрічають і судять про них. Отже не в багатстві й не в красній шовковій одежі козацька справа, а в непереможній зброї та в національній свідомості січовиків, що протиставлювались тому реєстровому козацтву та дукам багатіям, які за зовнішні відзнаки /одяг/ та гроші втрачали свій унутрішній суто український визвольницький образ. І ось цей козак-голота січовий, як і в першій громаді дум українських, знов зводить свої політичні порахунки з татарами, в поєдинку з татарином, як це змальовує друга дума.

Ці думи, можна сказати, є останнім витвором тієї бурхливої ко-

зацької доби. Процвітала, буяла козацька боротьба за рідний край, за його незалежність, творились і думи, що голосили славу козацьку. Коли ж під упливом нещасливих історичних подій українські землі знову почали забирати: Лівобережжя - москалі, Правобережжя - поляки, і коли нові володарі підкупом, обіцянками, подарунками зломили суцільне козацтво й старшинство розкладали, переманюючи їх на свій бік,- тоді то поділилось українське козацтво на два ворожі табори й козацька славна організація припинилась у своєму зрості та стала занепадати, а з цим у парі припинився й творчий підйом національного духу народнього, спинився дальший творчий розвиток українських дум. Ніяка подія дальша не мала вже тієї сили в собі, щоб знов піднести творчу душу кобзарську на нову думу народню. Репертуар дум за ціле ХУІІІ століття не збагатився ані одною думою. Ця ніжна, вибаглива й єдина квітка в епічній творчості народів цілого світу на віки спинила свій дальший суто народній зріст і розвиток.

§ 52. Творці дум: кобзарі й бандуристи.

Хто був творцем такої красної, поетичної української думи? Тарас Шевченко в своїй поемі "Невольник" змальовує молодого козака Степана, що в боротьбі з турками попав до неволі, був осліплений і на волі, простуючи додому, з кобзою в руках пройшов усю Україну, возвіщаючи нарід український про те, що роблять турки з цвітом українського козацтва, яке попадає до них у неволю, і скільки ще в Туреччині таких нещасних невільників, яких треба визволити. Геніяльний поет наш своєю проникливою інтуїцією змалював нам те джерело, з якого родиться перша дума й той шлях, яким вона простує до вуха й уст народніх. Ось такі козаки українські, недавні невільники, з особистої помсти до ворога, що знівечив їх особисте життя, під упливом глибокого ображеного настрою, сумного й трагічного свого особистого нещастя й страждання творили ці думи й, приграваючи на кобзі, співали їх і плакали, голосячи вістку про страшну неволю, про страждання в ній козаків-невільників та закликали всіх, хто почув і себе ображеним за долю своїх братів і дітей, на визвольну боротьбу. Безперечно серед цих перших кобзарів-невільників, ще може з часів князівських, про які так мальовничо оповідає старий літопис і згадує про полонених невільників за боротьби з печенігами, половцями, татарами, а особливо за часів козаччини в боротьбі з татарами й турками,- серед цих невільників були й письменні, що змалку вчилися по школах, бурсах, а дехто з них в юнацькі й парубоцькі роки - в Київській Академії /прочитайте повість М.Гоголя "Тарас Бульба"/,- а опинившись на Запоріжжю, в турецькій чи іншій неволі, ставали творцями й виконавцями дум у їх першій формації - невільницьких плачів. І ось ці невільницькі голосіння з закликом до визвольної боротьби, або викупу з неволі козаків-страдників та молитвою за визволення ширилися між козацтвом України й робили величезне враження серед народу. На такий початок указує й самий спосіб творення дум та їх виконання: в способі виконання наслідувалось похоронне голосіння з його імпровізацією та речитативом і сумовитою, тужливою мелодією. Такий спосіб відбивається й в тих стародавніх думах, що оплакували й звеличували козаків-героїв, що гинули на полі бою або в неволі й яких не ховано /не хоронилось/ по-козацькому та християнському звичаю. Отже перші співці дум були їх і творцями; це були ті, що вийшли з козацького осередку, учасники всіх подій, борці за волю України. Такої думки були найбільші наші знавці народньої творчости, М.Максимович, Т.Шевченко, П.Куліш, Ф.Колесса. Ці перші співці дум називались к о б з а р я м и або б а н д у р и с т а м и, а це тому, що вони співали думи в супроводі спочатку кобзи, а пізніше бандури; що кобза була улюбленим інструментом у ранішій добі творення дум, свідчать стародавні образки, що зображують козака з кобзою й від-

повідним написом до того. Найстарша кобза мала не більше 3-5 струн; славний кобзар XIX століття Остап Вересай грав на 12-струнній кобзі. В кінці XYI стол. кобза замінилася злішеною бандурою, яка вже мала і 35 струн. Тоді й кобзарі стали зватися бандуристами. Обидва ці струменти запозичені: перший із сходу, може від половців, другий із заходу, ніби від Англії.

Кобзарі-козаки довгий час були чинними творцями дум, аж до кінця XYII стол. За козацькою традицією мали кобзарів і гайдамаки. Останнім січовим бандуристом був Бандурка, останніми кобзарями-гайдамаками були: Проків Скряга, Михайло Соковий, Василь Варченко. Пізніше, коли була знищена Запорізька Січ та зліквідована Гайдамаччина - козаки-кобзарі замовкли, але свої твори передали наступникам - кобзарям із народу, сліпим співакам народнім, що теж у більшості були козаками з роду. Але це не були звичайні діди-жебраки, що жили лише з жебри. Майже всі кобзарі - господарі, але сліпі, засуджені долею, позбавлені радости життя - оглядати зовнішній світ, - вони занурювались у світ унутрішній, у світ ідей, в глибині рідної історії, перемішаної з власним світом про Україну, про нарід та його долю серед ворогів-сусідів. По шляху особистого терпіння душа їх витончена, вражлива на кривду національну, на людське горе, і ці свої переживання, прибрані в мистецьку форму, передавали вони слухачам, примушували їх цілою душею реагувати, видобувати власні болі, власні кривди персональні й народні. Так витворився професіональний співець, якого звання вимагало вродженого талану, гарного голосу й музичної досконалости. Це були вищі уми народні, що заміняли собою козацький провід, порадники, розрадники, вчителі рідної історії, філософи, моралісти, духові провідники нації. Такими були перші кобзарі XIX стол. Архим Никоненко з Лубенщини, Андрій Гут з Чернігівщини, Остап Вересай з Прилукщини, Іван Кравченко з Лохвиці, Михайло Кравченко з Миргородщини, Гнат Гончаренко зо Слобожанщини і багато інших. Серед українських інтелігентних кобзарів визначились своїм співом, умінням передати й рецитувати думу - письменник Гнат Хоткевич, Василь Ємець і інші.

Значення цих народніх співців-кобзарів полягає в тому, що вони 1/ заховали думи від забуття й донесли їх до нас, 2/спопуляризували їх серед широких кол громадянства й 3/ дали можливість і тепер широко черпати духову силу їх патріотизму для майбутнього остаточного й державного відродження. Кобзарі є витвір лише Східньої України, - Західня Україна й Підкарпаття кобзарів і їх дум зовсім не знає. З цього можна зрозуміти, що думи творились і ширилися лише там, де була сильна й жива козацька організація. Східня Галичина й Підкарпаття дуже рано военну організацію втратили, а з нею разом і козацький епос.

§ 53. Форма дум і музична властивість.

Ми вже знаємо, що дума своєю формою є вища стадія голосіння. В думах, як і голосіннях немає ані одного віршованого рядка, що повторював би попередній цілком однаково; так само немає однакового числа складів у рядках, ані правильного поділу рядків на цезури чи коліна. Коли кобзар рецитує, виконує думу, він ділить її на суцільні викінчені речення, або періоди чи тиради, з яких кожна викінчує закруглений образ, закінчує думку, як, наприклад, строфа в пісні; але коли в пісні кожна строфа є така сама, як і друга, третя, остання, то в думі кожна строфа по кількості рядків і розміром збудована ріжно. Ми не знайдемо ані одної строфи, щоб чимнебудь нагадувала другу; але кожний такий період кінчається характеристичною фразою мелодії й протяжною нотою, по які наступає перегра на кобзі чи бандурі. Та й рима в думі ховає всі ознаки архаїчности - рима дієслівна і може повязувати собою цілі групи віршованих рядків, після яких можуть іти рядки цілком без рими і т.д. Це є ознака довжи-

ни й первісности римування, коли рима ще не виробилася, не усталилася, як це бачимо в найстарших колядках, весільних піснях. Особливо характеристично збудована мелодія думи; не має вона якоїсь постійної мелодії, як у пісні, що в кожній дальшій строфі повторюється: кожному віршу думи відповідає одноцільна, нерозділена на тактові частки фраза мелодії; тай не мелодія це, а скорше співана декламація, що своїм ритмом нагадує нам рецитацію церковної відправи, або читання евангелії, тому фрази мелодії не мають якогось постійного мотиву; вони гнучкі й розтяжимі; кобзарь на один мотив мелодії може відспівати і довший, і коротший вірш; але закінчує мелодійну фразу завжди однаково, знижуючи її й протягаючи; це единa частина мелодії, що правильно повторюється в певному місці, а в середині вона є цілком свобідна. Кобзар і м п р о в і з у є мелодію дум; тому вона є мінлива: кобзар її безперестанно міняє, але ніколи не порушує загального стилю своєї рецитації; тим то виконання думи не є приступне для широких мас: їх співають лише талановиті професіонали кобзарі. Та й кобзарі не однаково виконують свій репертуар: одні, як Мих.Кравченко, уживають при супроводі всього двапри акорди, які розміщуються підчас співу на сильніших наголосах рецитацій, або повторюють кілька разів по черзі в коротких перегрaх між періодами; інші кобзарі, як Гнат Гончаренко, мистецькою грою на кобзі дають самостійний супровід та переплітають свою рецитацію золотим мереживом витончених фіофитур /оздоб/ і пасажів /переходів/. Такою ж мистецькою грою славився й Остап Вересай.

## ЗАПИТАННЯ до лекції сьомої:

1. В які громади й групи розподіляються думи?

2. Що таке дума, як вона повстала й які є думи?

3. Чому голосіння може вважатися джерелом думи?

4. Які історичні події відбились у думах і в якій послідовності?

## НЕОБОВЯЗКОВІ ТЕМИ /лише для бажаючих/:

1. Коли маєте можливість дістати якийсь збірник дум, то перечитайте й виділіть із них ті місця, що нагадують голосіння.

2. Значіння дум для українського відродження.

3. Опишіть характеристичні прикмети виконання голосінь і дум.

4. Постать кобзаря в думах і його значення.

5. Як Т.Шевченко розумів ролю кобзаря?

6. Родина, громада і нарід у думах.

7. Провідна національна ідея у думах.

8. Форма дум і голосінь.

## Лекція восьма.

### ДАЛЬШИЙ МИСТЕЦЬКИЙ РОЗВИТОК НАРОДНІХ ПІСЕНЬ.

**§ 54. Розвиток пісенної форми.**

Поетичні народні пісні, що не визначали певних і сталих ритмічних норм, як, наприклад, поезія речитативна /голосіння й думи/, стоять на первісному ступеню розвитку своїх поетичних форм. Найхарактеристична прикмета їх пісенного стилю: нерівномірність віршованих рядків, невпорядкованість строфи й неусталеність мелодії; все це в них імпровізоване й ритмом неоформлене. Перші дальші формуючі кроки в пісенній творчості виявляються тоді, коли словесний текст пісні, мелодія й відповідаюча їм музична фраза - все це набирає більшої суцільности й впорядкованости. Почуття ритму, за думкою Ф.Колесси, пробуджується сильніше, змагаючись: 1/ до заведення одностайности в закінченнях поодиноких цілостей і 2/ до вирівнювання розміру пісенного віршу. Вже в думі така упорядкованість, правда лише в рецитації, починається з закінчення періоду, коли словесна й мелодійна фраза кінчається складом останнього тону. Такою кінцевою упорядкованістю кристалізується віршована строфа пісні, а то й рядок її. Так, поруч первісної форми сталих закінчень, що визначилися в думах здовженням останнього тону в фразі музичній і відповідного складу віршу в тексті, - на цій самій основі в деяких весільних і обжинкових піснях Підкарпаття, що так само виконуються в пісенньому речитативі та поетичній імпровізації й тим споріднюються з похоронними голосіннями та думами - зароджується друга форма: правильне закінчення стереотипним спадом з продовженням вже не останнього, а передостаннього тону:

Тихий буйний вітроньку. / 𝅗𝅥 𝅗𝅥 /
Не лежи за горою,
Розвій косоньку мою
По білім личеньку,
По чорних оченьках,
Розвій до волоска,
Най піде поголоска

**§ 55 Дві форми кінцевого упорядкування вірша народньої пісні.**

В мелодії цієї пісні а подекуди також і в тексті бачимо паратактичне /парнисте/ зіставлення заокруглених цілостей, мелодія не має означеного ритму: фрази музичні, з котрих кожна є варіяцією типового мотиву весільного, незвязані ніякою сталою формою й можуть після потреби тексту бути розширюваними, або вкорочуваними. Число пісенних рядків необмежене строфічною будовою, не становить замкненого круга. Але спільна всім фразам характеристична каденція: 𝅗𝅥 ♩ , акцентуючи сильно передостанній склад кожного рядка, доказує ясно, що стремління до заведення якоїсь одностайности й одноформности в частинах тексту й мелодії проявляється в закінченнях пісенних рядків. Отже з найстаршої доби ми знаємо дві форми віршово-пісенного усталення, що засновувалось не на наголосі голосівок, а на їх довгості й короткості, як у стародавніх мовах /грецькій, латинській/: перша форма мала стало довгий склад на кінці /голосіння й думи/ музичної фрази, а друга форма мала стало довгий д р у г и й склад від кінця /весільні й обжинкові пісні/. Коли ж довгість і корот-

кість складів замінилася на експіраторний наголос, що й тепер існує в українській мові, то цей останній спричинився до дальшої ритмічної унормованости, поєднуючи ритмічні ікти /удари/ з наголошуваними складами словесного вірша,- зпочатку на кінці вірша, пізніше на другому складі від кінця, а потім поступово починає упорядковуватись імпровізаційно-речитативна мелодія в середині музичної фрази й тексту вірша: вкладається в певні музичні такти та словесні цезури в тексті; пісенний текст розбивається на сілябічні групи /коліна/, а граматичний наголос погоджується з мелодійним іктом на кінці синтактичної цілости і цей останній процес є дуже важний крок у розвиткові ритмічности, бо спричинюється до витворення правильної кінцевої рими, чим пісенна творчість переходить у нову фазу. Але заким цей процес відбувся, багато колядок перетерпіло переходову стадію ритмічної неусталености й хитання граматичного наголосу в обох половинах вірша між трьома кінцевими складами. Це показує що й десятискладовий вірш колядки з цезурою після пятого складу /5 - 5/ є дуже давній і заховав усі архаїчні властивості тієї переходової доби. Рівночасно проявляється й другий напрям стабілізації пісенного вірша з найдавніших часів - це стремління до повільного вирівнювання пісенних віршів щодо розміру: кожний вірш/рядок/ пісні стремить мелодійно й ритмічно підпорядкуватися однаковій кількості складів: коли перший вірш колядки є 10 складовий, то й всі її рядки мусять мати ту саму кількість складів; коли коломийка в першому рядку заховала 14 складів, то й дальші рядки підпорядковуються тому самому розміру; цього вимагає закон ритмічної упорядкованости. В прискоренні цієї упорядкованости велику ролю відограла мелодія, якої ритмічности підлягав текст пісні й структура кожного рядка; а з зовнішнього боку до цього спричинилися рефрени пісні, або приспівки, як, наприклад, у колядці: "Щедрий вечір", "Ой дід ладо", "Гей дай Боже" і т.д., а також повторення вірша чи піввірша. Під упливом таких приспівок, або повторень пісня з двохколінного рядка, як, наприклад, колядка /5 - 5/ розширювалась на трьохколінний, як коломийка /4 - 4 - 6/, який безсумніву витворився під упливом рефрену. Таким чином старша форма вірша є двохколінна з однією цезурою /напр.,колядка/; трьохколінна форма, наприклад, коломийки вже є пізніша.

§ 56. Розвиток трьохстопового вірша народньої пісні.

Спочатку пісня співалась соло, лише рефрен співався хором. Коли ж хор співав і пісню, і рефрен, то рефрен, злучений з двохколінним рядком пісні, творить вищу цілість троїстого складу; ось солова колядка з хоровим рефреном:

Ой, сосно, сосно, не шуми тоскно, гей дай Боже.

А ось веснянка, в якій рефрен уже зіллявся з самою піснею й ціла вона співається лише хором.

Ой, чия то | крута рута | в городоньку?
Марисина | крута рута, | матусенько,
Чому ж ти її | не сполола, | Марисенько?
Бо я еї | не любила, | матусенько.

Так само на розширення до трьохколінного віршованого рядка пісні впливає повторення першого, або другого коліна в рядку:

Ой заквили | ґіявочки | заквили,
Всі сьи гори | з долинами | закрили.

І нарешті маємо вже правильну трьохколінну весільну пісню, поєднану в три групи сілябічні /5 - 5 - 3/, в якій кожна група, сполучена з музичною фразою, творить викінчену частину пісенного вірша, яка називається с и н т а к т и ч н о ю с т о п о ю.

Ой забреніли | ковані вози | на дворі,
Ой заплакала | Ганнина мати | в коморі.
Ой не плач, не плач, | моя матічко, | за мною,
Не заберу я | усього добра | з собою.

§ 57. Розвиток строфіки
народньої пісні.
-----------------

З цього всього бачимо, як розвиток ритмічности в українській народній поезії йде від безформеного речитативу до щораз більшої упорядкованости й симетрії в будові вірша; розвиток такого упорядкованого вірша закінчується точним визначенням п і с е н н о ї с т р о ф и через повязання рядків римою в групові цілості, паралелістичним зіставленням рядків, через асонанси й алітерації.

Ось приклад строфи через рівнобіжне зіставлення побіч себе подібних образів /паралелізм/ - шуму ліщини й плачу дівчини:

Ой шуміла ліщинонька, як сі розвивала,
Ой плакала дівчинонька, як сі віддавала.
Ой не шуми ліщинонько, тей не розвивайсі,
Не плач, не плач, дівчинонько, тей не віддавайсі.

В паралелізмі виявляється не тільки внутрішнє споріднення думок, але й однаковий плян розміщення слів, повна симетрія їх укладу, як у лексиці, так і в синтактичній будові:

Закувала | зозуленька | на хаті | на розі,
Заплакала | дівчинонька | в церкві | на порозі.

Таке зіставлення й творить пісенну строфу.

А л і т е р а ц і я, або початкова рима, або рівнозвучність у початкових складах так само визначує строфічну будову пісні. Ось строфа збудована за допомогою алітерації:

Взяли шабельки - поза обельки,
Взяли рушнички - поза бочечки -

Так витворилася українська народня пісня з правильною цілком упорядкованою ритмікою, синтактичною стопою, рівнорядкованими віршами, з правильною римою й викінченою строфічною будовою. Цей розвиток перш за все відбувається в обрядовій пісні колядковій, весільній, обжинковій, у веснянках і всіх інших обрядових піснях. І вже цілком викінчена у своїй композиції, вона перейшла до пісні, що не була звязана з обрядом.

Тепер українська народня поезія має дві форми пісенної творчости, що існують поруч себе, живуть й розвиваються далі: 1/ старша імпровізована, речитативна ритмічно невпорядкована поезія, що вилилась у народніх голосіннях, на перших початках у замовленнях й, нарешті, як вища стадія, у думах; 2/ молодша поезія ритмічно упорядкована, композиційно викінчена, строфічно заокруглена в пісенну цілість з усіма поетичними компонентами, як паралелізм, порівняння, алітерації, асонанси, рими і т.д.; ця остання форма вилилась в усіх піснях обрядових і необрядових. Далі ми й перейдемо до вияснення обсягу й поетично-ідейного змісту пісні необрядової.

§ 58. Пісні історичні.

Бурхлива історія українська не обмежилась лише думами; нарід український визвольну боротьбу свою оспівав і в низці і с т о р и ч н и х п і с е н ь. І найстаршою такою піснею є п і с н я п р о м о л д а в с ь к о г о в о є в о д у Ш т е ф а - н а та українську дівчину, яка хоче дізнатися, чи любить її волось - кий воєвода. Коли Штефан завагався, дівчина кинулась у Дунай; Штефан урятував її й одружився з нею. Пісня дуже давна, записана в 1571 р. в чеській транскрипції в граматиці чеха Яна Благослова. З ній історична постать волоського воєводи поєднана з любовними відносинами до української дівчини. Далі йде ціла низка історичних пісень про боротьбу України з татарами й турками. На перше місце можна вказати ту пісню, що оповідає про загальне тяжке положення України в цю тяжку добу татарських нападів:

Зажурилась Україна, що нігде прожити:
Гей витоптала орда кіньми маленькії діти.
Ой маленьких витоптала, великих забрала,
Назад руки постягала, під хана погнала.

В цій коротенькій пісні яскраво зазначається про страшні напади татар на мирне українське населення; такі напади були дуже часті: населення з сіл зганяли, села запалювали, дорослих жінок і чоловіків брали до полону й видавали за великий викуп, або продавали чужинцям у неволю, а старих і дітей забивали.

Але найцікавіщою є пісня п р о Б а й д у, князя Дмитра Вишневецького, що не пішов ні до Івана Грозного, ні до Жигмонта-Августа, а став основоположником і духовим батьком Січи Запорізької, чим і пок - лав перші підвалини свідомости своєї національної, воєнної сили. Ця пісня була дуже популярна серед народу українського. У ній оспівується улюблений герой Байда, що відмовляється женитися з царською донь - кою й гине в тяжких муках на гаку, на якому повис за ребро й з презирством проклинає царя. Вона приваблювала народню увагу тим, що в ній змальовується образ героя, в якому перемагає твердий, сильний та ідеально настроєний дух над грубою фізичною силою, ніби пісня хоче показати несилу, слабість хижого бусурманського світу, щоб міг перемогти духовий і моральний світ християнський. В постаті Байди, виявляється повна зневага його до смерти та героїзм духа серед найтяжчих мук тіла. Так вмирає лише український козак, великий герой в боротьбі за віру й нарід свій. Ось та пісня:

В Царіграді на риночку
Та п'є Байда мед-горілочку,
Ой п'є Байда та не день, не два,
Не одну нічку та й не годиночку;
Ой п'є Байда та й кивається,
Та на свого джуру поглядається:
-"Ой джуро ж мій молодесенький.
Та чи будеш мені вірнесенький?"
Цар турецький к нему присилає,
- Байду к собі підмовляє:
-"Ой ти, Байдо, та славнесенький.
Будь мені лицар та вірнесенький,
Візьми в мене царівночку,
Будеш паном на всю Вкраїночку."
-"Твоя, царю, віра проклятая,
-Твоя царівночка поганая."
Ой, крикнув цар на свої гайдуки:
-"Возьміть Байду добре в руки,
На гак ребром зачепіте."
Ой висить Байда та й не день, не два,
Не одну нічку т[illegible],

Ой висить Байда та й гадає,
Та на свого джуру споглядає.
Та на свого джуру молодого,
Та на свого коня вороного,
-"Ой, джуро ж мій молодесенький,
Подай мені лучок та тугесенький,
Подай мені тугий лучок
І стрілочок цілий пучок.
Ой бачу я три голубочки,
Хочу я вбити для його дочки.
Де я мірю, там я вцілю,
Де я важу, там я вражу."
Ой, як стрілив, - царя вцілив,
А царицю - в потилицю,
Його доньку - в головоньку.
-"Ото ж тобі, царю, за Байдину кару.
Було тобі знати, як Байду карати.
Було Байді голову ізняти,
Його тіло поховати,
Вороним конем іздити,
Хлопця собі зголубити.

З доби, коли турки р.1675 підчас боротьби гетьмана Дорошенка з Самойловичем приходили аж на Поділля до Камянця Подільського та на Збраславщину,- тоді була зложена дуже гарна пісня-кант п р о П о ч а і в с ь к у Б о ж у М а т і р. Тоді турки підійшли й до манастиря Почаівського, якого Божа Матір захистила. Так співає ця пісня: 1/

Ой зійшла зоря вечірова́я,
Над Почаівом стала;
Виступило турецьке військо,
Як та чорна хмара.
Турки з татарами брами облягли
Манастир воювати,
Матір Божая Почаівськая
Буде нас рятувати.
Ой вийшла, вийшла Божая Матір,
Ой та на хресті стала,
Кулі вертала, турків вбивала,
Манастир рятувала.
Турок не вірить, - із лука мірить,
На манастир стріляє;
І тіі стріли назад летіли,
Самі іх побивали.
Дознавшись турки, злі недовірки-
Славу учинили:

Отець Залізо з келіі вийшов,
Сльозами умліває:
-"Ой ратуй, ратуй, Божая Матір,
Манастир загибає."
-"Ой не плач, не плач, отче Залізо,
Манастир не загине:
Мусимо встати, чуд показати,
Манастир рятувати."
У славнім місті Вишневцеві
Кров з піском змісили,
Ми єсть люди і всі християни,
Усі до Бога вдаряємо,
Матері Божій Почаівській
Усі поклон создаваємо,-
Щоб нас боронила, всіх сохранила,
Од злоби рятувала, - 2/
По нашій смерті своім нахором
Усіх нас покривала.3/

Тут оспівуеться дуже популярний ще в літописах образ Божоі Матері, яка захищає від ворогів-бусурменів, що численними ордами нападали на християнський люд український. Ця пісня, як кант, перейшла до лірників.

Але найпопулярнішою піснею серед усіх пісень історичних є п і с н я п р о Н е ч а я. Вона вже оспівує боротьбу українських козаків з поляками:

Ой, з-за лісу, із-за темного, із-під чорного гаю,
Як крикнули та козаченьки: "Утікаймо, Нечаю."
А Нечай же того не думає, та Нечай не гадає......
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
Ой, як гляне в віконечко, аж ляшеньки в місті.
Ой, як крикне та козак Нечай на джуру малого:
-"Сідлай, хлопче, сідлай коня вороного,
А під мене та другого - гнідого.
Ой, підтягай, малий хлопче, попруги ізтуга, -
Буде на ляхів, на тих панів велика потуга."
Не вспів козак та не вспів Нечай на коника впасти,
Як став ляхів, як став панків, як снопики класти.
Не вспів козак, не вспів Нечай на коника сісти,
Як взяв ляшків, як став панків, як капусту сікти.
Обернувся козак Нечай од брами до брами,
Виклав ляшків, виклав панків у чотири лави.
Ой, як глянув козак Нечай на джуру малого, -
Кладе джура, кладе малий ще лучче й од нього.
Ой, як гляне козак Нечай на правую руку, -
Не вискочить кінь козацький із ладського трупу.
Ой, як гляне козак Нечай та на лівеє плече,
За ним річка кровавая, що й конем не втече....

---

Пояснення до 1/, 2/ і 3/ дивись стор. 85.

Але не зміг Нечай перемогти силу ворожого війська й був забитий у нерівному бою:

Ой, чи се ж той хміль, що по тину в'ється,
Ой, чи се ж той козак Нечай, що з ляхами б'ється?
Не за великий час, та за малу годину
Покотилась Нечаєва головонька в долину.
Ой, збіглися та козаченьки - стали сумувати:
-"Ой, де б же нам Нечаєве тіло добре поховати?
Поховаймо його тіло а де церква Варвара,
Ой, щоб розійшлась та по всьому світу Нечаєва слава."

Данило Нечай - полковник збраславський за Б.Хмельницького, він був великий прихильник простих козаків та народу і коли по Зборовській умові з поляками козаки, що не попали до реєстру регулярного війська Хмельницького, були незадоволені, Хмельницький карав тих, що не хотіли вертатися в підданство до панів; і на чоло тих незадоволених став полковник Данило Нечай. Сам Богдан Хмельницький боявся Нечая, бо він був багатир непобідний і популярний серед козацтва. У р.1651 проти Нечая виступив польський польний гетьман Каліновський і несподівано напав на його загін під Красним; тут у страшній січі з ворогом Нечай загинув, а поляки тіло його порубали на дрібні шматки /"на дрібний мак"/.Деякі пісні змальовують свого улюбленого героя характерником, якого проста куля не брала, оповили його легендами, а хоробрість Нечаєву зхарактеризували багатирськими властивостями, обдарувавши його надприродною силою, поширивши про нього славу "по всьому світу". Ця пісня про Нечая з доби Б.Хмельницького є найцікавішою й найвизначнішою. Але в ній про спір Нечая з гетьманом не згадується. Богданова постать тоді була дуже популярна й визначна, щоб вводити її до внутрішніх розпорів.

Далі багато популярних пісень мається з доби гетьмана І в а н а М а з е п и в спорі з хвастівським полковником С е м е н о м П а л і є м. Як і Нечай, Семен Палій був прихильником простого люду й захищав його від польських панів. Він мріяв відбити від Польщі всю землю українську часів Хмельницького аж по р.Случ і злучити Правобережну Україну з Лівобережною. Цього якраз боявся Іван Мазепа, гетьман Лівобережної України, і через намову добився згоди в Петра I заманути Палія до себе й полонити його та заслати аж до Сибіру. Одна пісня цю подію й оспівує - це п і с н я п р о П а л і я й М а з е п у. Всі симпатії пісні на боці Палія. А Мазепу змальовує як спречника Палієвого, що підступом захопив останнього й закував у кайдани.

З доби польсько-української боротьби першої половини ХУІІІ ст., коли українські землі колонізувались польськими панами, витворилась у народі дуже гарна пісня про Б о н д а р і в н у й К а н ь о в с ь к о г о п а н а. Ця пісня дуже розширена на Правобережній Україні. Просякнута вона сильним драматизмом. Змальовується в ній історична постать канівського старости поляка Миколи Потоцького, що заселював Україну /правий беріг Дніпра/ і колонізував спустошену Канівщину, творячи нові села, як свої маєтки, і приваблюючи до них людність. Був популярний серед народу, ходив у простому козацькому одягові з оселедцем на голові, бенкетував з простими селянами-козаками. Але гарячий його темперамент, що покоряв людність, був і страшний для неї. Це був справжній свавільний самодур /цього самодура змальовує О.Стороженко в оповіданні "Голка"/. Найбільший страх він наганяв на дівчат своїми до них залицяннями. Ось цей момент і змальовує пісня. Тут виступає дівчина-красуня, одного бондаря дочка - Бондарівна, яку пан поцілував; на це дівчина гордо заявила:

Ой, не годен пан Каньовський мене цілувати,
Тільки годен пан Каньовський мене роззувати."

Ці слова викликали з боку пана страшне обурення й помсту. Почала Бондарівна втікати: де бігла - скрізь крівaві річки, а де стояла - крівава криниця. Піймали жовніри дівчину й привели до пана, який, націлившись до неї з срібної рушниці, питає:

- Ой, чи хочеш, Бондарівно, ізо мною жити,
А чи волиш, Бондарівно, в сирій землі гнити?

На це Бондарівна сміливо відповідає:

-"Ой, волю я, Пан Каньовський, в сирій землі гнити,
Ніж з тобою по неволі на цім світі жити."

Вистрілив пан - упала Бондарівна. Так непримиренно, сповнена фізичної й духової краси, загинула дівчина - гордість нації, але не піддалась улесливим залицянням ворога. Цей прекрасний образ чистої української дівчини з повною любов'ю оспівала народня пісня, в якій показала з глибокою свідомістю, яку руїну приносять пани-чужинці, гублячи такий високоморальний, такий прекрасний цвіт української молоді. Бондарівна - ідеальний образ красуні-дівчини, що готова скорше вмерти, аніж бути знеславленою. Не в панстві ціль життя людини, а в унутрішній гордості й духовій чистоті: той пан нечестивий г о д е н її лише р о з з у в а т и, а не милувати. Ось де висока моральна свідомість народу. Краса цього образу української дівчини, що скорше помре, аніж піддасться брудним залицянням пана, спричинилась до повстання дуже гарної драми Карпенка-Карого - "Бондарівна".

З доби гайдамацької ХУІІІ ст., з доби народнього повстання проти панських утисків на Правобережній Україні повстала дуже гарна п і с н я п р о С а в у Ч а л о г о. Це теж одна з найпопулярніших пісень народніх т.зв. г а й д а м а ц ь к и х. Сава Чалий родом із Поділля /Ямпільщина/. В 40-х роках ХУІІІ ст. був повстанцем-гайдамакою; але покаявся перед паном і той підвищив його на полковника над тими повстанцями, що теж повернулись до пана. Гайдамаки вирішили покарати Саву за зраду. І на саме різдво 1741 року, товариш Сави Гнат Голий із своїм загоном напав на дім Сави, убив його й забрав усе добро. Ось цей момент зради Сави й кари над ним Голого й оспівує пісня. Особливо підкреслюється увесь трагізм учинку, коли остання дія, а власне сама розправа відбувається підчас родинного свят-вечора, коли Сава з молодою дружиною п'ють за здоровля своє та їх маленького єдиного сина. І тут вдераються гайдамаки й карають зрадника. В цій пісні змальовується висока ідея патріотизма козацького: батьківщина - понад усе. Всі особисті інтереси перед боротьбою за батьківщину мусять відступити на бік, а зрада заслуговує лише смертної кари:

Гей, був в Січі старий козак, на прізвище Чалий,
Вигодував сина Саву козакам на славу.
Ой не схотів же той Сава козакам служити -
Відклонився до ляшеньків в Польщу паном жити.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Пішов Гнатко з кравчиною Саву підмовляти,
Як же не схоче з Польщі іти, то й смерті предати.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Сидить Сава кінець столу, дрібні листи пише,
А Савиха молодая дитину колише.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

-"Піди, хлопку, піди, малий, та й уточи пива,-
Нехай же ми та випємо за здоровля сина.
Піди, хлопку, піди, малий, та й вточи горілки,-
Нехай же ж ми випємо за здоровля жінки...."

Ускочили гайдамаки до Сави в світлицю:
-"Здоров-здоров, пане Саво, здоров - як ся маєш?
Сидиш собі в світличенці, меди попиваєш?
Не досягнув той пан Сава своєї булави -
Положили пана Саву на дубові лави:
-"Оце тобі, пане Саво, сукні-адомашки,
Що нажив ти, вражий сину, з козацької ласки."

З доби гайдамацької співається це популярні пісні п р о З а л і з н я к а, Г в а ч к у та Б о н д а р е н к а.
Одною з найсумніших подій в Україні після гайдамаччини було зруйнування московським військом р.1775 Січі Запорізької. Московський уряд не міг примиритися, що ця фортеця української організованої сили існує й міцно тримається. Як не просила рада козацька:

"Позволь, батьку-отамане, нам на башті стати -
Не дозволим Москалеві Січі руйнувати.
Не дозволиш з палашами, дозволь з кулаками,
А щоб слава не пропала поміж козаками."

Старшина й січовий пан-отець не дозволили йти "брат на брата"... В наслідок того старшина була заарештована й вислана на північ і в Сибір, а кошового Кальнишевського було заслано аж до Соловецького манастиря на Білому морі в самотній затвір, де пробув він аж 27 років, до смерти. З оцієї доби залишилась така пісня п р о З р у й н у в а н н я С і ч і:

Славне було Запоріжжя всіма сторонами,
А тепер не можна прожить та за москалями:
-"Стережися, Кальнишевський, од чистого ставу,
Бо втерясм Запоріжжя це й козацьку славу."
Не встерігся пан Кошовий од синього моря,
Та вже ж йому в Петербурзі шостий год неволя.
Зруйнували Запоріжжя, забрали клейноти,
Наробили запоріжцям великі скорботи.

Найтяжча доба для українського народу була доба панщини, яка полишила п і с н і п р о п а н щ и н у. Гнітила вона нарід не тільки соціяльно, але й національно, бо пани, що тримали селян у своїм володінні, в більшості були чужинці /поляки, москалі/ по духу й культурі, а коли серед них були й українського походження, все ж таки вони були не на боці українського народу. Тому то ні в одного народу слов'янського немає стільки пісень про цю неволю, як в українців. І є пісні, що якраз і вказують не тільки на соціяльну "панщину-даремщину", але й на національну неволю: "була Польща, була Польща та стала Росія -

Не заступить син за батька, а батько за сина"...

Оспівують ці пісні не тільки тяжку працю, від якої

"Пооблазили волам шиї, бідним людям руки -
Набралися бідні хлопи за панщини муки",

але й без відпочинку праця день-у-день і навіть у неділю.

В чужім селі добра чорт-ма, а в нашому лихо.....
З чоловіка штани деруть, а з жінки - запаску.
І єдиний вихід - іти в гайдамачи:

Ой, ходімо, пане-брате, да за круті гори -
Нехай тута виводяться круки па вороги,
Ой, ходімо, пане-брате, в степ да в гайдамаки.

Коли панщина впала, нарід радісно привітав у піснях новий лад, т.зв. волю:

Ісходьтеся громадяне, щось маєм казати,
Як дождемо воскресення, воленьку читати.
Ой, летіла качечка, в очереті впала -
За февраля місяця панщина пропала.
Пішла наша панщина, аж гори трясолися,
А за нею всі пани: "Панщино, вернися."
-"Не вернуся, забарюся, бо не маю часу,
Було мене шанувати із першого разу;
Було мене шанувати та й не катувати,
За собацюю не міняти та й не продавати."
Пішла наша стара пані пшиниченьки жати,
А за нею пан з дітками колоски збирати.
Назбирали колосечка повненьки кармани:
"Колись були ми пани, - тепер шарлатани."

Так з гумором закінчує пісня тяжку сторінку селянської недолі та соціяльної зміни у відносинах між панами й селянами.

Дві останні громади пісень історичних теж займають поважне місце в історії української пісенної творчости. То є пісні б у р л а ц ь к і й ч у м а ц ь к і. Перші оспівують тих бунтарів та бездомних бурлак, що в наслідок тяжких відносин підчас панщини та рекруччини не змогли примиритися з різних причин особистих чи соціяльних і втекли з села шукати ліпшої долі. Вони - з протесту проти стану й насильства - дуже приваблювали до себе увагу українських письменників, починаючи від Т.Шевченка, Марка Вовчка та Олекси Стороженка й кінчаючи М.Коцюбинським /"Дорогою ціною"/. І серед цих бездомних, переслідуваних т. зв."розбійників" найпопулярнішою постаттю в народній пісні була постать К а р м е л ю к а з Поділля. За якусь провину пан насильно віддав його до війська. Кармелюк звідти втік і став дезертиром, "зібрав гарних хлопців" і грабував заможніх людей. Ось як пісня змальовує моральний образ Кармелюка:

"Зовуть мене розбійником,
Кажуть, що вбивав;
Я нікого не вбиваю,
Бо й сам душу маю.
У багатого візьму я
Убогому дам;
Оттак гроші поділивши
Я гріху не маю,
Ні я їсти, ні я пити,
Ні я говорити;
Прийде туга до серденька,-
Не знаю, як жити.
Пішов би я собі в місто,-
Всюди мене знають,
Де би я не повернувся, -
Скрізь мене піймають.
А так треба стерегтися,
Треба в лісі жити;
Хоч,здається,світ великий,
А ніде подітись.

З цих слів, що відповідають правді, Кармелюк, грабуючи багатих, ніколи не чіпав бідних. Але такий стан йому був дуже тяжкий; були моменти, що він завидував навіть кріпакам. А синові зо сльозами на очах говорив: "не йди, синку, по моїх слідах". Через зраду жінки викрили місце його осідку й р.1835 Кармелюк, коли його ловили, був забитий. Другим найславнішим українським опришком-бурлакою був гуцул О л е к с а Д о в б у ш. В народній пісенній творчості він був особливо популярний. Народня фантазія окутала його низкою легенд і переказів. Довбуш став найулюбленішим героєм народніх стремлінь до волі. За народнім переконанням опришком стає парубок не тому, що хотів грабувати, а лише, щоб не датися до неволі. Опришки ніколи не грабували своїх людей, а лише чужих, панів та жидів; своїх - лише тих, що тримали руку панів, зачіпали опришків і доносили на них. В більшості опришками ставали дезертири з війська. Особливо по боці покривдженого люду стояв Ол.Довбуш.Народні перекази наділили його надприродною силою, яку дав йому через янгола Бог за те, що він вбив чорта. Довбуша можна було вбити лише срібною чи золотою кулею з 12 зернами ярої пшениці, а перед тим ще відправити 12 служб у церкві. Цю таємницю смерти Довбуша відкрив останньому янгол. Але Довбуш відкрив її своїй любці Дзвінці, а вона оповіла свойому чоловікові, який і забив Довбуша. Похований був Довбуш товаришами на горі Чорногорі, де закопані й скарби Довбушеві, які відкриваються лише рано на Великдень: то є військо на чолі з Довбушем, зброя й гроші. Прийде пора, він вийде звідти зо своїм військом" "і тоді буде панам знову куца година". "Нема славного Довбуша тай нема добра. Як прийде Довбуш, то буде й добро"...

З численних пісень про Довбуша найпопулярнішою є пісня про зраду Дзвінки та про смерть Довбуша; в цій пісні Довбуш наказує своїм хлопцям збиратися й їхати до Дзвінки на вечерю. Прибули до хати, їх Дзвінка не пускає, а чоловік її Штефан вже приправив стрільбу. Виломав двері Довбуш, а Штефан стрілив і влучив у саме серце Довбушеві. Вміраючи Довбуш, наказує:

"Ой ви, хлопці, ой ви мої,
Беріть мене на топорі,
Несіть мене в Чорну гору,
Де любив єм усе бути....

Кінчається пісня заповітом:

Ой ви, хлопці, не журіться,
Сріблом, злотом поділіться;
Не мож буде грабувати,
Руську кровцю проливати;
Руська кровця - не водиця,
Проливати не годиться.

З українських поетів найбільшим співцем Довбуша був Осип Федькович. Оспівували Довбуша й інші поети, не тільки українські /Кучурак, Старицький/, але й польські та німецькі.

Повною протилежністю до бурлацько-опришківських є пісні ч у м а ц ь к і. Коли перші повстали з непримиреної боротьби українського народу з режимом державним, з суспільними несприятливими умовами, то чумацькі, навпаки,- оспівують мирну чумацьку працю та доброчинне життя чумаків. Чумаками звалися українці, що на волах їздили у Крим по сіль, а до Чорного та Озівського моря - по рибу. Повернувшись додому, розвозили вони сіль та рибу по ярмарках. Чумацтво це є чисто народній витвір, що вийшов із зовнішніх потреб обміну північної й центральної України з південною товарами, яких у кожній частині українсь-

кої землі бракувало - муки й хліба на півдні, риби й соли - на півночі. Були чумаки, що водили у валці до 150 возів у Крим і на Дін. Чим ближче до моря, тим дорога була небезпечніша й повна пригод та наскоків татар і різних розбійників-грабіжників. В такій небезпечній постійній боротьбі під впливом широкого степу та тихого волового ходу витворювався й характер чумака - суворий, повільний і філософічний.

Чумацькі пісні ховають у собі дві сторони чумацького життя: 1/ ліричних настроів, туги за рідною хатою, за дівчиною, що покинув далеко у рідному селі, й смерти в дорозі; 2/ бурхливих та трагічних, в залежності від різних пригод, що ставалися в дорозі /напад розбійників/. До першої групи належить пісня:

Ой у полі криниченька,
З неї вода протікає,
Ой там чумак молоденький
Сірі воли напуває...

Збирається в дорогу... В дорозі чумак помер; його поховали в зеленому байраці, висипали високу могилу, а в головах посадили червону калину. До могили прилітала дівчина в образі "зозуленьки":

-"Подай, милий, подай орле,
Та хоч правую руку."
Ой рад би я, моя мила,
Обидві подати,-
Та налягла сира земля,
Що не можна підняти.

Друга популярна пісня цієї групи, то:

Було літо, було літо тай стала зима,
Як не було пригодоньки, та й досі нема....

Пішов чумак молоденький у Крим по сіль, занедужав у дорозі й помер. І там на чужині його поховали.

До другої громади належить пісня:

Ой, високо та сонечко сходить,
А низенько заходить,-
Наш отаман по дворочку ходить,-

і закликає чумаків, щоб мастили вози, запрягали сірі воли й рушали в дорогу.

Степом їдуть, нові вози риплять,
Гей, сірі воли ремиґають,-
З-за лісу, лісу зеленого
Гей розбійники виглядають.

Не злякались чумаки, перемогли напасників:

....Розбійничків сорок і чотири,
А ми в десятьох їх побили."

З останньої пісні бачимо, що чумацтво до певної міри було продовженням козацтва. Потупивши "гострі шаблі" й "списи", козаки взялися до чумацтва. Биті шляхи до моря були їм відомі та й ворогів на шляху вони добре знали. І перенесли до нової організації всі звичаї колишнього лицарства. Призвичаївшись до бурхливого життя, не могли на стало вернутись до родини, до тихих сільських осель, до жінки й дітей. Голос могутнього степу кличе їх до себе. Ніякі просьби матері, жінки не помогають. Хоч як кличе мати сина голову змити:

Ізмий, мати, сама собі,
Або моїй рідній сестрі.
Мені змиють дрібні дощі,
А розчешуть густі терни,
А висушить ясне сонце,
А розвіє буйний вітер.

Із зростом залізниць потреба чумачки зникає; гасне й дух чумацького лицарства. Залишається лише пісня - свідок слави дідівської...

Ми вже знаємо, що в спришки йшли переважно дезертири з війська. Це показує, що військова служба для парубоцької молоді в Україні була найтяжчим лихом. Це лихо яскраво змалювали наші кращі письменники, як Т.Шевченко, Марко Вовчок та Ос.Федькович. Жовнярська доля, то була найстрашніша недоля для молодого українця. Цеж, 25 років служба, на якій проходила ціла молодість парубка, і вертався він із служби старим й знищеним інвалідом; крім того була ця служба тяжка й жорстока своєю дисципліною та обходженням з молодими вояками різних капралів, що тяжко над ними знущались; нарешті - несправедливість при наборі: пани лише з особистої пімсти віддавали до війська тих, що були їм небажані:

"Ой за тими столами сидять пани рядами,
Думають-гадають, кого в салдати брати.
Де пять - там не брать, де чотири - не велять,
Де три - то втікли, де два - там нема,
А у вдови один син, та й той пішов під аршин,
Ще й аршина не дійшов, а в солдатушки пішов".

Це все спричинилося до витворення численних рекрутських пісень, сумних, тужливих, розпачливих. Ось туга за рідним краєм і смерть на чужині:

Стоїть явір над водою - в воду похилився,
На козака пригодонька - козак зажурився.
Не хилися явороньку: ще ти зелененький.
Не журися козаченьку: ще ти молоденький.
Не рад явір хилитися - вода корні миє;
Не рад козак журитися, да серденько ниє.
Ой поїхав в Московщину козак молоденький
Оріхове сіделечко й кінь вороненький.
Ой поїхав в Московщину да там і загинув,
Свою рідну Україну навіки покинув,
Казав собі насипати високу могилу,
Казав собі посадити в головах калину:
"Будуть пташки прилітати калиноньку їсти,
Будуть мені приносити од родоньку вісти".

Але найпопулярніший образ виступає з цих пісень, це образ удовиного сина, бідного, гарного, якого багатії несправедливо забирають у рекрути:

В неділеньку у ночі
Сходилися багачі;
Стали раду радити,-
Кого в рекрути взяти:
Є у вдови два сини,
То віддаймо восени.
Багатого не 'ддати -
Буде землю орати;
Як візьмемо бідного,
Буде плачу немного.
Гей, у вдови гарний син -
Він до того способен:
Як віддамо сироту,
Позбудемось клопоту."

Цей образ вдовиного сина є найпопулярніший і в творчості Т.Шев-

ченка та О.Федьковича. А "Два сини" - оповідання М.Вовчка - то ніби з цієї пісні зачерпане.

Буденне чи празникове життя українське на селі є дуже багате на найрізноманітніші вияви народної пісенної творчости. Кожний момент життя дівчини чи парубка перш за все виявляється в пісні: чи полюбить дівчина козака, чи мати та батько насвариться на дочку, чи станеться розлука дівчини з парубком і т.д. - все це знаходить свій відгомін у ліричній пісні. І серед цілого репертуару побутових пісень найпопулярнішими й найбагатшими щодо настрою й змісту є пісні любовні й родинні.

Любовні пісні творять найчисленіший репертуар пісенної творчости; а це тому, що особисте почуття дівчини, звязане з загадуванням її на своє майбутнє родинне щастя викликало найрізнородніші переживання та відтінки почуття власного серця. Ці пісні оспівують то щасливе кохання дівчини до парубка, то нещасне, то перешкоди, то розлуку, то зраду, то нарешті пімсту дівчини, коли її парубок аж двох кохає. Ось,напр., дуже давня любовна пісня, прибрана в символічну оправу:

Да наказувала куночка своєму чорному соболеві:
Ой бувай, бувай, мій соболеньку, да до мене в суботоньку,
Ох і рад би я бувати, тебе, куночко, видати,
Та до тебе лози густі і річенькі бистрі.
-А я лозоньки вирублю, бистрії річеньки висушу,
Ой бувай-бувай, мій соболеньку, да до мене у суботоньку.
Ой бувай-бувай, мій козаченьку, да до мене у неділеньку.

А ось друга:

Що житечко, що пшеничка - оден колосок,
Що у Иванка, у Марєчки оден голосок.
Иванко заговорить - як у дзвін задзвонить,
Марєчка засміється - Дунай сколихнеться.
Дунай розілється - вода сколихнеться,
Нехай тому Іванкові легенько ікнеться.

В родинних піснях яскраво відбивалося родинне життя українського народу. Там знайшли свій відгомін найрізноманітніші відносини родинного побуту: світлі, радісні, сумні, трагічні, нещасливе подружжя, зокрема відбилося в них становище в родині жінки. Особливо виявилось тяжке життя жінки, коли чоловік п'яниця, все пропиває, жінка й діти голодні, а до того чоловік ще й б'є їх. Ці пісні визначаються сумним настроєм. Так само глибоко настроєві пісні про бідну вдову:

"Горе ж мені, горе, нещаслива доле.
Ізорала бідна вдова мислоньками поле,
Карими очима тай заволочила,
Дрібненькими слізоньками все поле змочила".

Оригінальною піснею в українській поезії є коломийка. Це є танкова пісня, яка різниться від усіх інших українських пісень тим, що має уривчасту, фрагментарну форму: два рядки в одній строфі можуть замикати викінчений образ, обрисовувати коротко, але яскраво душевний настрій і творити для себе цілість. Сполучуючи з собою поетичне слово, музику й танок в одну цілість, коломийка може вважатись одною із стародавніх українських пісенних форм ще з синкретичної стадії мистецтва. Але вона через свою уривчастість не є ані обрядова пісня, ані історична. Правда, вона ховає в собі згадки про козаків, про панщину, про опришків; це свідчить про те, що в ті часи коломийка,мабуть, найсильніше зростала. Місце її зародження є Покуття, зокрема округа міста Коломиї; терен поширення - Галичина, Поділля й майже ціле Підкар-

пattя. Її коротка форма найкраще надається до поетичної імпровизації на вечерницях, весіллях та інших оказіях. Коломийка в останні часи так розширилась, що майже спинила розвиток інших танкових пісень. З цього становища коломийка є найпопулярнішою піснею на цілій Західній частині української землі. Своїм настроєм, мотивами та змістом коломийка належить до пісень з життя особистого та родинного з його найдокладнішими подробицями. Велика Україна коломийки не знає, а в Західній - вона витискує всі інші пісні. Ось кілька коломийок:

1. Ой летіли сірі гуси, за ними лебеді,
   А я в своі мамуненьки, як зоря на небі.

2. Відколи мі мати била, відтогди сі бою,
   А як вийду на вулицю, три години стою.

3. Любив мене, мамцю, Іванцьо, а я его ніт, ніт,
   А він мені на серденьку, як солодкий мід, мід.
   Любив мене, мамцю, Іванцьо, я го не любила,
   Він до мене по словечку, я го поганьбила.

Гумористична:

4. Ставок мі сі запалив, риби почорніли,
   А печені щупаки у ліс полетіли.

5. Хвалилася дівчинонька, що має старости,
   А до неі приходило порося безхвосте.

Нарешті є ще один жанр народніх пісень українських, що називається б а л я д а. Слово баляда - південно-романського походження /Ballata/ означає невеличкий ліричний вірш із рефреном любовного змісту. Але в дальшому розвитку баляди стиль її набрав більш епічного спокою та традиційного вислову. Щодо фабули баляди, то в основі її лежить якась надзвичайна подія, звязана з надприроднім її виявом, або з таким, що в її розвитку приймає велике число людей, вражених цією подією. Тому по характеру розвитку подій народня баляда є двох основних типів: 1/ баляда з надприродним розвиненням дії; найчастіше - переміна дівчини на парубка, в дерево, рослину /квітку/, в пташку: зразком такої баляди є баляда про невістку й злу свекруху, що перемінює невістку в тополю /див. 1-ша лекція, стор.14/, баляда про дівчину, що вмерла надприродною смертю й на її могилі виросла квітка /троянда, лілея, калина і т.д./ й нарешті баляда про дочку-пташку:

Мати доньку виправляла,
Так еі наказувала:
Ма люба дитиночко,
Не части в гостиночку.

Вона ждала рочок, ждала і другий,
Не могла ся стерпіти,
Переверлася сивов зозульков -
До мамки летіти.

Баляда про Івана та Марью /про сестру й брата/: брат сестри не пізнав і побрався з нею; коли довідався, що оженився на сестрі - рішили обоє вмерти; їх поховали вкупі і на могилі виросли тополя й явір, що сплелись вершками; баляда про сина, проклятого матірю, що перемінюється в явора.

2/ Баляда з надзвичайною подією, що звязана із страшним злочином, - наприклад, вже відома нам пісня про Бондарівну й пана Каньовського; баляда про попадю, що втікла з опришком; баляда про Гриця, що любив двох і одна із них отруіла, та багато інших балляд.

Баляда в більшості своїй є мандрівного походження. Але більшість наведених баляд є оригінальні українські; вони дуже поширені се-

ред українського народу. Надзвичайна подія, що лежить в їх основі,спричиняється до їх популярности. Крім того ці баляди популярні й серед поетів українських. Згадаймо Т. Шевченка, Метлинського, М.Костомарова, Ос.Федьковича, М.Вороного і багато інших, що дуже кохалися в баляді.

ПОЯСНЕННЯ по лекції восьмої:

1/ Отець Іов Залізо був почаївським ігуменом. Жив в р.р. 1581-1651
2/ "Нахор" це значить "омофор" - церковні шати, які архіереї носять на раменах.
3/ На іконах "Покрови" й Божу Матір малюють з омофором на руках, яким вона покривала, якби захищала й благословляла нарід український християнський.

ЗАПИТАННЯ до лекції восьмої:

I. Які є дві форми кінцевого упорядкування вірша народньої поезії й яка між ними різниця?

2. Яку ролю грає рефрен у розвитку вірша народньої пісні?

3. Продумайте терміни: рядок, вірш, строфа народньої пісні й дайте дефініцію кожного.

4. Порівняйте пісню про Байду з піснею про Бондарівну й скажіть,що з психологічного боку в них є спільного?

5. Порівняйте пісню про Нечая з піснею про Саву Чалого й скажіть, в чому ховається ідеологічна між ними різниця? Охаректеризуйте постать героя кожної пісні.

6. Що є балядового в піснях про Бондарівну, про О.Довбуша та про Нечая?

7. Що є спільного й окремого в постатях Кармелюка й Довбуша?

8. Що є спільного й окремого між козаком і чумаком у народніх козацьких і чумацьких піснях?

НЕОБОВЯЗКОВІ ТЕМИ /лише для бажаючих/:

1. Прочитайте /коли зможете дістати/ "Бондарівну І.Карпенка-Карого /Тобілевича/ й напишіть, що є в драмі властивого пісні?

2. Прочитайте /коли зможете дістати/ "Сава Чалий М.Костомарова й Карпенка-Карого й з'ясуйте, яка з них є ближчою до пісні про Саву Чалого?

3. Прочитайте Т.Шевченка "Варнак" /поему й повість/, або драму І. Карпенка-Карого "Бурлака", або Ів.Нечуя-Левіцького "Микола Джеря", або Стороженка "Гаркуша" й прирівняйте до постаттей із розбійницьких пісень та з'ясуйте, як змальовується постать у творах письменників і в піснях.

4. Образ рекрута в творах Т.Шевченка чи Марка Вовчка та в рекрутських піснях.
5. Ідея визвольної боротьби в українських історичних піснях.

## Лекція девята.

§ 59. Історичні, побутові й обрядові пісні в думах.

Пісні й думи з погляду поетичного вислову й стилю. Коли ми познайомились із думами та народніми піснями, можемо зрозуміти ту різницю, яку виявляють ці два найголовніші типи народньо-пісенної творчости. Пісні у свойому вислові є лаконичні, стислі у своім обробленні тем; крім того в піснях переважає ліричний вияв над описово-епічним.

Інакший мають вислів думи: стиль їх описовий і широко розлогий; думи докладно змальовують події, широко розвивають те, що пісні підносять лише кількома мазками. Тому пісенна схема є стисліша, схема ж дум є простора й широка. Народнє життя в піснях виступає у всій його цілості й неперебраній різноманітності, як у сумних, так і в веселих проявах, як у видатних, так і в найдрібніших подіях в їх сучасності й минувшині. Думи ж фактичну сторону життя дуже обмежують релігійно-моральною тенденцією і легендарно-героїчною фантастикою. Тому то думи в боротьбі української нації за своє визволення поруч великих подій підносять і менші, але лише такі, що визначаються глибоко моральним та релігійним поглядом на життя. В цім моменті стиль думи є глибоко рефлексійний, роздумливий, заглиблений в оцінку сенсу тих подій. Крім того, в піснях ми на кожному кроці відчуваємо /навіть і в історичних/ любовну навіть еротичну нуту; в думах особисті переживання лише тоді заслуговують уваги, коли вони виявляються в тоні з переживаннями всього народу в його визвольних змаганнях і лише остільки, оскільки служать темою для загальних підсумків у морально-релігійній сфері. Оця поважна риса дум, їх релігійно-моральна рефлективність, їх обсяг, зачерпаний виключно із тривожного военного життя, їх елегійний тон,- усе це надає думам особливий характер високого піднесення й важного політичного призначення.

Заспів. Ще багато є й інших прикмет поетичного стилю дум і пісень. На перше місце необхідно поставити заспів, як необхідний елемент народньої творчости:

"Ой, у святу неділеньку та барзо рано-пораненьку"...  
або: "Ой, на Чорному морі та на камені біленькому."

Такий заспів у думі. А ось заспів у пісні:

"Ой, зза лісу, із-за темного, із під чорного гаю,,  
Як крикнули та козаченьки: "Утікаймо, Нечаю."  
або: У містечку Богуславку Каньовського пана  
Там гуляла Бондарівна, як пишная пава"...  
або: Гей, був в Січі старий козак, на прізвище Чалий,  
Вигодував сина Саву козакам на славу."

Заспів, на думку деяких дослідників, є найтиповіша прикмета народньої пісні,- зерно, з якого виросла ціла пісня. Невеличка картина природи, найпростіший рефлекс спостерігача народнього життя; паралелізм дії з моментами особистого життя людини та її настроями, як наприклад, такий:

"Ой у полі три криниченьки  
Любив козак три дівчиноньки..."

Символічний сенс, що народнє вірування вкладає в образ тої чи іншої

квітки чи рослини - все це нитки народньої думки, що протягаються до людської душі, яка відкликається на цей символізм,-це все ті вихідні моменти, з яких зродилась народня пісня.

Р е ф р е н або п р и с п і в також належить до найстаршої стилістичної оздоби ліричної пісні. Властивість приспівки є та, що вона повторюється в кінці кожного вірша або строфи на протязі всієї пісні. Наприклад:

"Ой, сосно, сосно, не шуми тосјно, гей дай Боже.

Найстаршими приспівами є найкоротші, що обіймають одну силябічну групу з відповідною й музичною фразою: "Ой-лелія", "Ой дід-ладо", "Купала", "Щедрий вечір" і т.д.

Вже раніше говорилося про те, яку ролю відогравав приспів у витворі пісенних віршів та їх кристалізації, але тут ще треба додати, що приспів /рефрен/ з'явився в пісні лише в наслідок участи хорового начала в народніх піснях через повторювання певних окликів, слів або речень на кінці поодиноких віршів або строф.

Е п і т е т. Найулюбленішою формою поетичного змалювання в піснях можна вважати е п і т е т. Це є додаткове слово, що висловлює головну ознаку предмета або підкреслює ту прикмету в предметі, якою він робить на нас враження. Епітети бувають п р о з а ї ч н і, що визначають таку ознаку предмету, яка ніколи від нього не віднімається /дубовий ліс/, і п о е т и ч н і /співучий ліс/. Поетичні епітети бувають: 1/ в и п а д к о в і або а п о с т е р і о р н і, себто такі, що даються вже після того /aposteriori /, як предмет зробив на нас своє враження, 2/ п о с т і й н і або а п р і о р н і: колись хтось спостеріг ту чи іншу ознаку предмету й підібрав епітет; ми його приняли не перевіряючи, на віру /apriori /, і п о с т і й н о в цім самім сенсі ним користуємось. Оці останні епітети, себто постійні, і є найпопулярнішими в народній творчості: бідні невольники, сиза зозуля, дрібний дощик, вовки-сіроманці, степ зелений, синє море й інші.

Найчастіше також після заспіву в піснях ми надибуємо п о р і в н я н н я:

Тоді козаки ляхів доганяли
Пана Потоцького поймали,
Як барана звязали....

або

.... Та не вспів Нечай на коника сісти
як став панків, як снопики, сікти.

або

.... Гуляла Бондарівна, як пишная пава.
межи ними Бондарівна, як сива голубка.

Поруч цих позитивних порівнянь подибуємо особливо в думах так звані негативні порівняння:

Ой, у неділю та барзо рано-пораненьку
Та то не сосна в бору шуміла,-
Як вдова старенька із своїми синами говорила.

або

Ой да тож то-то не сизі орли заклекотали,
а то бідні невольники у тяжкій турецькій неволі заплакали.

або

Не вербй то шуміли й не галки закричали:
то ж козаки з ляхами варить пиво починали.

Негативне порівняння відмінне від позитивного лише тим, що не тільки виказує схожість якихось явищ, але що одне з них можна приняти за друге.

Так само характеристичною прикметою народньої пісні є п о в т о р е н н я рядків, піврядків або груп силябічних. Таке внутрішнє споріднення речень, слів і навіть мотивів надає пісні єдности настрою, що підносить враження, кристалізує пісенний вірш; наприклад:

Сив коник плавлеть, вушком поводить.
Вушком поводить, бів камінь лупле,
Бів камінь лупле, церков мурує,
Церков мурує - на штири вугли,
На штири вугли - на трое дверців,
На трое дверців - на дві віконці....

Це повторення подибується майже в кожній колядці, звідки перейшло й до інших обрядових пісень.

Повторення й порівняння вплинули й на витворення пісенної строфічної будови - п а р а л е л і з м у.

Паралелізм це є рівнобіжне зіставлення поруч двох подібних образів або двох споріднених змістом речень і виливається у формулу порівняння або антитези:

Ой, чи се ж той хміль, що по тину в'ється,
Ой, чи се ж той козак Нечай, що з ляхами б'ється?

або

Ой, на горі та женці жнуть
А по-під горою, по-під зеленою козаки йдуть.

Перший образ паралелізму буває /найчастіше/ символічний, фіктивний або нарочно вишуканий з царства природи на те, щоб надати ширшу перспективу другому реальному образу, що є головний у пісні.

Стилістичний вислів дум часто виливається в п е р і о д и ч н у форму в остільки гарну, на думку П. Житецького, що тільки її правдива щирість примушує нас вірити, що й цю форму витворив нарід, а не рука досвідченого стиліста. Ось зразок такої періодичної мови часової:

"То як будуть, сестро, о Петру ріки замерзати,
а об Різдві калина в лузі білим цвітом процвітати,
а об Василю - ягоди зрожати,
жовтий пісок на білому камені схожати
та синім цвітом процвітати,
хрещатим барвінком камінь устилати,-
- то тоді я буду до вас, сестро, в гості прибувати."

А ось періодична мова п о р і в н я н а:

Як то трудно рибі на суходолі,
звіру - птиці без поля, без діброви,-
то так-то трудно на чужій сторонці пробувати
без роду, без сердешної родиноньки.

Інверсія. Часто в думах уживається такий стилістичний зворот чи склад мови, в якому додаткове речення виступає на перше місце, тоді об'єкт /предмет/ головного речення стає суб'єктом /підметом/ додаткового; після такої конструкції додаткове речення набірає більшої сили й незалежности. Такий зворот називається і н в е р с і є ю. Наприклад:

"Котрий чоловік отця свого, матір штить-поважає,
тому Бог во всякий час помагає".

Анафори. Дуже характеристичним для думи є а н а ф о р и ч н е вживання д о п о м і ч н и х д і є с л і в: могти, стати, бути:

С т а л и діти до розуму д о х о ж а т и
С т а л и собі молоде подружжа м а т и
С т а л и свою матір рідненьку, вдову стареньку зневажати.

Ще цікавіше є вживання допомічного дієслова б у т и:

"Не є с т ь се нас шабля турецька п о р у б а л а,
Не є с т ь се нас куля яничарська п о с т р е л я л а,
А є с т ь се отцьова і паніматчина молитва п о к а р а л а."

Звернення. Ліричний характер виконування думи підчас найвищого зворушення примушує кобзаря звертатись до об'єкту свого оповідання безпосередньо або через свого героя. Так повстає фігура поетична - з в е р н е н н я /апострофа/:

Земле турецька, віро проклята бусурменська."...

або

Брате рідненький, голубоньку сивенький

або

Ей, ви козаки, діти-друзі." і т.д.

Повторення. В народній поезії часто зустрічається фігура п о в т о р е н н я /епаналепсиса/ якогось слова або цілого вислову безпосередньо одне за другим або в різних місцях одного й того самого рядка:

1. Чорна ріля заорана,
   Гей! гей!
   Чорна ріля заорана
   І кулями засіяна...

2. Ой полети, галко, ой полети чорна
   Та на Січ рибу їсти.../народня пісня про зруйнування Січі/

3. Ой не знав козак, та не знав Софрон
   Як славоньки зажити /Пісня про козака Софрона/

Одна із прикмет стилістичного повторення в народній поезії це повторення, що набрало епічних, традиційних форм,, що вже встоялися в постійні вислови, що не обмежуються повторенням одного й того самого слова, але додає до першого друге слово як сінонімічний додаток з метою аналогічного звучання:

1. Слава не вмре, не поляже... /Дума про Азовських братів/
2. То брат найменший пішій-піхотинець, за кінними біжить-підбігає,
   Словами промовляє
   Браття миле, браття любе. /та сама дума/.

Коли ж якесь слово в пісні чи думі або речення на кінці одного вірша повторюється в дальшому рядку на початку його, то така фігура називається п і д х о п л е н н я м чи е п а н а с т р о ф о ю; ці фігури найбільш поширені в обрядових піснях: колядках, щедрівках, гаївках і інш. і найчастіше там, де рядок від рядка відділюється приспівом /рефреном/:

1. "Я в темнім лісі церкву мурую.
   Приспів: Рай там розвився
   Христос народився
   Я в його дому, як у раю.
   Церкву мурую з трьома верхами. /колядка/

2. Нема в короля такого коня,-
   у мого коня золота грива
   Золота грива, срібні копита,
   Срібні копита, шовковий хвостик,
   Шовковий хвостик, очі тернові
   Очі тернові, вушка листові....

Народня поезія дуже багата на звукові чи фонетичні фігури, як наприкл., а л і т е р а ц і ї, а с о н а н с и й р и м и.

А л і т е р а ц і я в народній поезії то є не те, що в поезії індивідуальній /повторення того самого приголосного в назвуку чи в середніх складах по собі йдучих словах: грохіт грому/, а є рівнозвучність у початкових складах /початковий рим/ римованих слів. Ця звукова фігура виступає поруч і в сполуці з повтореннями й паралелізмами:

1. воротарю воротаречку,
   утвори ж нам вороточка...

2. Там риболови рибу ловили
   Три риболовці - всі три молодці....

Асонанс - недокладна рима чи рівнозвучність лише у голосівках, тоді як приголосні можуть бути різні:

1. Заболіло біле тіло.
2. Сизі орли, орли-чорнокрильці і т.д.

В українській народній поезії подибуємо дуже багату риму, функцією якої є зазначувати поділ метричної мови на рівномірні частини. Тут спостерігаємо три форми рими: 1/ рима звичайно двоскладова жіноча з наголосом на передостаннім складі синтактичних цілостей, котрі лучаться римою. Ця рима найпопулярніша у весільних піснях, шумках і коломийках:

Гой як рубано гуділо,
Гой як спускано шуміло /із весільної пісні/.

2/ Але значна частина пісень заховує другу форму рими з наголосом на останнім складі римованих силябічних груп, себто рима мужеська:

Ой гук мати гук
Де козаки йдуть....
.....................
Дівчино моя.
Напій ми коня.
Не напою, бо ся бою
Бом ще не твоя.

3/ Найрідше уживається в українських народніх піснях трискладова рима з наголосом на третьому складі від кінця римованих синтактичних цілостей:

Ой у полі три криниченьки
Любив козак три дівчиноньки і т.д.

В українських народніх піснях зустрічаємо також і внутрішні рими:

А я гаю не рубаю через ліщиноньку,
А я дома не ночую через дівчиноньку
Коло млина ясенина, явір похиливсьи,
Як не озму його-м любив, не буду женивсьи.

Ще такий приклад:

А дощ іде роса паде на білу березу
А я свому миленькому сорочку мережу

Зустрічаємо також рими в українських народніх піснях у рамках поодиноких груп силябічних в словах, що стоять поруч себе: /в обрядових піснях, а особливо в колядках/:

1. Та пустимо сі крайом Дунайом...
2. Де сі сушила? в стозі на розі.
3. Треті сі стали з кіньми під сіньми і т.д.

~~Попадаються рими в словах,~~ витворені з одного кориня:

1. Кличу поклочу на того цюру /джуру/
Скочу поскочу за тими Турки.

2. Май Біг помай Біг гречная панно і т.д.

Віршова й музична форма пісень і дум. Думи й пісні народні ховають дуже відмінні прикмети з погляду іх /дум і пісень/ віршового складу та мелодії. Мелодія пісні є тією формою, в яку відливаються всі строфи пісенного тексту на протязі цілої пісні від початку її аж до кінця, даючи у всіх віршових рядках один і той самий ритмічно-мелодійний взірець. Тим самим кожний віршовий рядок пісні, підпорядкований одній і тій самій мелодії, вирівнюється в числі складів, в розмірі, сталім розміщенні цезур і в симетричнім укладі частин та достосовується один до одного. Пісенна мелодія вкладається в такти, себто рівномірні

групи, визначені наголосами. Із кожною нотовою вартістю вяжеться один склад тексту; тоді віршові рядки пісні, підпорядковуючись однаковій схемі ритмічній, одержують один сталий розмір від першого рядка аж до останнього.

Цілком іншу формуючи ролю відограє речитативна мелодія в думі. В цій останній головну ролю веде словесний елемент, до якого вже пристосовується мелодія: довші й коротші рядки думи сполучуються між собою свобідно в різну строфічну форму. Одне слово: форма пісні постійна, форма думи мінлива. Так само відмінна й мелодія пісні від мелодії думи, пісня с п і в а є т ь с я, себто кожна строфа пісенна повторює ту саму мелодію аж до кінця пісні; дума р е ц і т у є т ь с я, себто її речитативна мелодія /на зразок читання в церкві Євангелії або "вірую"/ є також мінлива й ніколи не повторює однаково ритмічних мотивів, не накидає віршам однієї й тієї самої мелодійної схеми, а достосовується до свобідної форми віршових рядків думи та їх груп.

Нарешті спосіб вислову пісень строго розмірний на рівноскладові й рівнотактові /мелодійно/ рядки. Пісня не терпить зайвого слова, не допускає ані одної частки /ой, тай, а, то і т.д./ без значення. **Дума широко користується цими слівцями**, нагромаджує їх, широко використовує різні пояснальні в реченні додатки, різні речення, розширені, стягнені і зложені та періоди. У цім способі вислову між піснею й думою дуже велика різниця.

Коли строфічна будова думи є дуже мінлива й не підлягає жадним строфічним законам, то строфічна будова пісні має певні усталені форми. З них найстаршою пісенною строфою є строфа п а р а т а к т и ч н а; в ній другий рядок повторює ту саму ритмічну структуру, що й в попередньому рядку, але із змінною мелодією й то так, що до попереднього рядка повторений стає у відношення музичної респонзії. Крім того, в колядках строфа твориться й через сполучення пісенного вірша /рядка/ із сталим приспівом, що дорівнюється розміром самому пісенному віршу. Отже під упливом мелодії, повторень і рефренів повстала строфа в пісні, яка розвивалася разом з розвитком поетичної думки, що в коротких паротактичних реченнях уже не вміщалась і мусіла була шукати для себе вже ширшої пісенної форми й така форма в дальшім розвитку повстала через г і п о т а к т и ч н е зіставлення поруч себе рядків, коли думка вкладалась у строфу із двох рядків різних. Але це сталось лише тоді, коли форма поетичного вислову вже була розвинена так високо, що витворились порівняння, паралелізми, і вони вкладались у строфічну будову двох рівнобіжних рядків. В дальшім розвитку строфіки її вирівнювання й усталення відбувалось в деталях рядка /в його дрібніших одиницях, як коліно, стопа і т.д./ та в поетичній мові через її зовнішню звукову сторону /асонанс, алітерацію, риму і т.д./.

Таким чином розвиток української народньої поетичної ритміки йшов від неправильної речитативної форми до щораз більшої правильности й одностайности в каденціяльних закінченнях віршів, в їх розмірі та внутрішній кристалізації: українські похоронні голосіння, замовлення, весільні деякі пісні й думи кобзарські є характеристичні приклади, що ілюструють цю первісну форму української ритмічности. Цілковито правильна пісенна строфа з рівномірними віршами й симетрично розложеними пісенними музично-синтактичними стопами появляється вже в усіх інших обрядових українських піснях: колядках, щедрівках, веснянках, купальських, обжинкових та весільних піснях і в піснях необрядових.

Музично-синтактична стопа. Такий довговіковий розвиток української пісенної ритмики спричинився до витворення різних форм музично-синтактичної стопи із сталим розміром та сталою внутрішньою організацією. В основі цього розвитку різних форм ритмічних лежить головний музично-ритмічний первень, що носить назву м у з и ч н о - с и н т а к т и ч н а с т о п а. Цією музично-синтактичною стопою в пісні народній нази-

вається силябічна група, сполучена з відповідною мелодичною фразою й відділена від другої такої групи паузою чи цезурою. Найменша музично-синтактична стопа, на думку проф. Ф. Колесси, в пісні є трьохскладова /Ів. Франко вважає, що може бути двохскладова й односкладова/, а найбільша, що відповідає суцільній фразі музичній - є семискладова. Внутрішня організація такої стопи залежить од ритмічного устрою відповідної музичної фрази. Мелодія показує, чи така силябічна група сама з себе складає вірш, чи входить у склад двохколінного або трьохколінного вірша; тоді цей вірш стає двостоповий або тристоповий.

Т р ь о х с к л а д о в а силябічна група творить такі музично-синтактичні стопи; а н а п е с т и ч н а в шумках і коломийках, д а к т и л і ч н а в веснянках; ця стопа в українських піснях завжди сполучена з іншими стопами. Чотирискладова стопа найбільше поширена в українських коломийках; п я т и с к л а д о в а поширена в українських колядках, колискових піснях, весільних, любовних і ін.; ш о с т и с к л а д о в а стопа поширена в українських коломийках /останнє коліно/, гаївках, шумках, танкових піснях; с е м и с к л а д о в а с т о п а зустрічається в колискових і весільних піснях та українських баладах.

Наголос в українських піснях є дуже рухливий. Під упливом музичного такту слово міняє свій природній наголос /вітроньку, личенько, оченьках і т.д./; через це саме слово в пісні відповідно до тактів мелодії може міняти свій наголос. Таку незгідність ритмічних тактів із граматичними наголосами мелодія лагодить у той спосіб, що висуває тони, через які ослаблюється в мелодії сила правильних ритмічних тактів, незгідність яких із граматичним наголосом стає мало помітною. В цій боротьбі живого словесного матеріялу з музичним тактом твориться багата й різноманітна ритмічність української пісні. Цей самий факт приводить українських учених /проф. Потебню, проф. Ф. Колессу, Сокальського/ до такого дуже важного висновку, що в устрою українського пісенного тексту не може бути й мови про якісь тонічні стопи, як, напр., ямби, хореї, дактилі й інші, як гадали інші дослідники /Мельгунов, проф. О. Колесса й інші/. Через те саме українська народня ритміка розпоряджає, може, навіть більшою різноманітністю й багатством форм, як грецька метрика, бо вона в собі лучить елементи складочислові й акцентуаційної версифікації, послугуючись при тому невичерпаними засобами музичної ритміки мелодійної фрази, що й впливає на високу внутрішню організацію пісенних колін та на їх симетричний уклад у вірші та строфи. А ця остання пісенна строфіка й є двовірш паратактичний чи гіпотактичний з правильним римом на кінці, що причиняється до піднесення музичности поетичного слова.

Тяжко визначити якусь певну ритмічну одиницю для кожного вірша такої строфи, бо вірш може творити навіть і односкладове слово - півстопи, а найбільше при двоскладових стопах вісім-десять стіп, себто 16-20 складів. Найкраще означує кінець вірша павза, що в мелодії визначається протяжністю останніх тонів. Посеред вірша може проходити цезура, яка ділить його на дві рівні частини: 5 + 5; 4 + 4; 6 + 6. І ця цезура, що ділить пісенний вірш на дві половини, очевидно, зявилась раніше і лише потім виділилась побічна цезура, що вже своєю появою кожний піввірш ділить на дві частини. Так твориться триколінний, чотириколінний вірш. Отже через внутрішню кришталізацію довшого вірша витворюється строфа двовіршова або чотириколінна період, а з двовірша повстає строфа чотиривіршова, мелодія якої творить правильну музичну періоду.

Така кришталізація вірша й строфи приводить до величезного багатства ритмічних форм української народньої поезії, й ці форми бувають трьох типів:

А. Р і в н о м і р н і дво-, три- й чотириколінні стопи - періоди в паратактичнім зіставленні й в двовіршових строфах. Ця група

ритмічних форм найбагатша й найрізноманітніша, щодо ритмічної будови вірша, музично-синтактичних стіп і т.д. Так, наприклад:

Семискладовий вірш - одна з найстарших пісенних форм в українській народній поезії й виступає в великій кількості обрядових пісень: весільних, обжинкових, веснянках і ін. Щодо стопового сполучення, то цей вірш виказує три головні відміни: а/ 4 + 3; б/ 3 + 4; в/ 5 + 2. Ось весільна пісня:

Благослови / батéньку /4 - 3/
Віночок / й увивáти /3 + 4/
Ой а батенько / мóвить /5 - 2/
Ней Господь / благословить /3 - 4/

Восьмискладовий вірш у стоповому сполученню: 4 + 4 теж належить до найстарших, а разом і до найпопулярніших пісенних форм. Ми цей вірш зустрічаємо в українських щедрівках, веснянках, в піснях весільних, новорічних, колискових, а також у побутових та історичних. Ось, наприклад, щедрівка:

Ой на ріці / на Ардані, /4 + 4/
Там Пречиста / воду брала, /4 + 4/
Своє дитя / повивала, /4 + 4/
В колисочці колисала. /4 + 4/

Девятискладовий вірш: 3 + 3 + 3, 6 + 3, 5 + 4; найчастіше бачимо його в весільних піснях; наприклад:

Летіла / зозуленька / понад сáд, /3 + 3 + 3/
Просила / молоду / на посáд / 3 + 3 + 3/

або

Ой на тобі, водо,/ плавиню, /6 + 3/
Мені молодому / княгиню. /6 + 3

або :

Ой три сестриці / жалібниці /5 + 4/
У похід брата / виряжали. /5 + 4/

Десятискладовий вірш в українських піснях складає дві типові групи: 5 + 5 і 4 + 6 /дуже рідко 6 + 4/. Перша група /5 + 5/ є дуже старовинна форма, в якій зложені всі колядки, велике число щедрівок, безперечно найстарших решток давньої обрядової поезії - з рефреном найрізноманітнішої стопової форми; без рефренів ця форма зустрічається в історичних і побутових піснях. Наприклад:

Гой ци так тепер / як було здавна? Гой дай Боже./5 + 5/
Як було здавна, / я з первовіка, Гой дай Боже. /5 + 5/

або: На Дунаєньку / при бережéньку /5 + 5/
Щедрий вечір, сьвітий вечір /рефрен/
Там всі сввітіі / воду сьвітили /5 - 5/
Щедрий вечір, сьвітий вечір.

Цей приспів укупі з пісенним віршом творить правильну чотириколінну строфу.

Група 4 + 6 характеристична для сербського епосу, в українській народній поезії є дуже розповсюджена в піснях епічних:

Ой під лісом / та під Лебедином, /4 + 6/
Курилася / доріженька димом / 4 + 6/

Група 6 + 4 зустрічається рідко в українських народніх піснях. Ось при-

клад цієї громади:

Ой виорю нивку / широкую /6 + 4/
Та посію хмелю / високого /6 + 4/

Одинадцятискладовий вірш в українських народніх піснях подибується в таких одмінах: 5 + 6; 6 + 5; 4 + 4 + 3; ця форма вірша найпопулярніша в весільних, любовних піснях і в деяких баладах:

Ой ти дівчино / ти гордая пишна /5 + 6/
Чом ти до мене / з вечера не вийшла? /5 + 6/

Одміну 6 + 5 маємо в такій пісні:

Ой що із-за гори / вилітав сокіл, /6 + 5/
Та вилітав сокіл, / а за ним орел. /6 + 5/

А ось весільна пісня на одміну 4 + 4 + 3:

Ой з-за гори / ясне сонце / сияє, /4 + 4 + 3/
А де ж наш / молоденький / збирає /4 + 4 + 3/

Дванадцятискладовий вірш в українській народній поезії є найбільше поширений з цезурою посередині /6 + 6/. Таким віршом зложена велика кількість лірницьких пісень, балад і взагалі пісень мандрівних, що вказує на чуже походження цієї форми: Ця остання є улюблена в народній поезії західніх словян. Ось приклад лірницької пісні:

Когда горе, горе / як на світі жити, /6 + 6/
Бронь Боже нещастя / буде Бог судити. /6 + 6/
Як чоловік здоров,/ кожний го кохає, /6 + 6/
В великім нещастю / рід го ся цурає. /6 + 6/

Старовинну пісенну дванадцятискладову форму маємо в одміні, зложеній із двох груп силябічних 5 + 7. В цій одміні найчастіше зустрічаємо колискові пісні та балади. Ось колискова:

Ой мала, мала / перепелонька діти, /5 + 7/
Та пішла сама / межи копи сидіти. /5 + 7/

~~До цієї одміни належить і улюблена Шевченкова любовна пісня:~~

Ой зійди, зійди / зіронько вечірняя /5 + 7/
Ой вийди, вийди / дівчинонька вірная. /5 + 7/

В одміні 4 + 4 + 4 подибуємо цей дванадцятискладовий вірш у веснянках:

Ой попід гай / яворовий / зелененький /4 + 4 + 4/
Ой там брала дівчинонька льон дрібненький /4 + 4 + 4/

Тринадцятискладовий вірш зустрічаємо в таких відмінах: 6 + 7, 7 + 6, 5 + 5 + 3, 4 + 4 + 5. Ось такі маємо приклади двох перших відмін:

1. Ой із-за гори / та буйний вітер віє, /6 + 7/
Ой там удівонька / та пшениченьку сіє. /6 + 7/

2. Та коли б мати знала, / що то за досада, /7 + 6/
То була б оженила / щоб була одрада /7 + 6/

Третя й четверта відміна триколінного 13складового вірша /5 + 5 + 3 і 4 - 4 - 5/ в паратактичній сполуці двовірша з рефреном і повтореннями дуже поширені в веснянках, весільних, балядах і інших давніх піснях. Наприклад:

Ой летить ворон / та з чужих сторон / тай кряче /5 + 5 + 3/
А й ходить малий / попід віконце / тай плаче /5 + 5 + 3/

А ось другий приклад триколінного /4 + 4 + 5/ вірша:

А в містечку / Берістечку / два козаки пють, /4 + 4 + 5/
Дидівочку / Халмочку / тай підмовляють /4 + 4 + 5/

Чотирнадцятискладовий вірш /4 + 4 + 6/ найбільш поширений в українських народніх піснях і став, крім того, найтиповішою формою української коломийки, що стала такою популярною на західніх землях України, зокрема на Карпатських верховинах. Коломийка то є танкова пісня, що різниться від усіх інших українських народніх пісень своєю уривчастою та фрагменторичною формою: два рядки паратактичної строфи найчастіше творять цілість коломийки й викінчують собою образ; обрисовують коротко, але яскраво душевний настрій і творять для себе замкнену цілість.

Сполучуючи в собі поетичне слово, музику й танок в одну неподільну цілість, коломийка може вважатись за одну із стародавніх українських пісенних форм. Але вона, з природи своєї через свою уривчастість не є ні обрядова пісня, ні історична. Правда, в коломийках ми знаходимо згадки й про козаків, і про панщину, що свідчить про те, що в ті часи коломийка у своїй більшій частині й витворювалась. А коли старші пісні почали замовкати й виходити з репертуару пісенної творчости, коломийка в деяких землях українських: в Галичині, на Поділлі, на Покутті, в Карпатській Україні стала майже одинокою галуззю пісенної творчости. Її коротка форма найкраще надається до поетичної імпровізації на вечерницях, весіллях та підчас інших оказій. Із цього становища коломийку можна зачислити до тих співанок, що творяться щодня, щогодини... "Вони, здається, гойдалися з нею /Марічкою/ ще в колисці, хлюпались у купелі, родились у її грудях, як сходять квітки самосійні по сіножаттях, як смереки ростуть по горах. На що б око не впало, щоб не сталось на світі: чи пропала овечка, полюбив легінь, зрадила дівка, заслабла корова, зашуміла смерека - все виливалось у пісню, легку й просту, як ті гори в їх давнім, первіснім житті.

Марічка сама вміла складати пісні. Сидячи на землі, поруч з Іваном, вона обіймала свої коліна й потиху гойдалася в такт... а повні губи мило ломались, коли вона починала:

Зозулька ми / закувала / сива та маленька /4 + 4 + 6/
На все село / і складена / пісенька новенька...

Маріччина пісня оповідала всім добре знайому подію, ще свіжу: як зчарувала Андрія Параска... або про горе матері, якої син загинув у лісі, придушений деревом. Пісні були сумні, прості й ревні, аж краяли серце. Вона їх звичайно кінчала

Ой кувала / ми зозулька / та й коло потічка.
А хто ізклав / співаночку? / Йванкова Марічка.

Іван слухав тоненький дівочий голос і думав, що вона давно вже засіяла гори співанками своїми, шо їх співають ліси й сіножаті, груні й полонини, дзвонять поточки й виспівує сонце..." /"Тіні забутих предків" М.

Коцюбинського/. Коломийка - одна з найстарших пісенних форм разом із тим і найновіша, найпізніша співанка, що безнастанно твориться і тепер. Коломийки своїми настроями та змістом належать до пісень з особистого та родинного життя до його найменших подробиць буденщини, багато з них є любовні, родинні; одні змісту й тону поважного, інші - сатиричного та гумористичного.

Повстала коломийка на Покуттю й поширена майже на всій Галичині, Буковині й Карпатській Україні. На Великій Україні нарід коломийки не знає. На західніх землях України вона превалює над усіма іншими піснями. В цій коломийковій формі зустрічаються й інші українські пісні: танкові, історичні, побутові й баляди.

Будова коломийкової строфи визначується строгою симетрією та правильністю в ритмічнім устрою мелодії й тексту. Відповідно до устрою мелодії словесна строфа коломийки складається з двох віршів, що обєднуються двоскладовою римою. Кожний вірш поділений двома цезурами на три частини: дві перші - чотирискладові групи, що відповідають двом тактам мелодії, становлять першу половину вірша; другу його половину творить третя група, шостискладова, що відповідає другій парі тактів. Ось приклад:

Ой коби я / за тим була// за ким я гадаю, /4 + 4 + 6/
Принесла бим / сім раз води // з тихого Дунаю. /4 + 4 + 6/
Принесла бим / сім раз води // тей не відпочила, /4 + 4 + 6/
Ой коби я / за тим була // кого я любила. /4 + 4 + 6/

Або така коломийка:

Вигоріла / Коломия x/ // лишилисі ільми,
Ой любка ма / солоденька // тож за тобов кьильми.
Коломийку запаливши, // Коломийка горить
За красною / дівчиною // аж ми серце болить.

В більшості коломийок шостискладова група є одноцільна; навіть і тоді, коли музична фраза виявляє правильний поділ на два такти; але при живім танковім темпі коломийок музична мелодія накидає текстові в цій шостискладовій групі трохеічну сканзію і тоді ця остання група розподіляється ще на два коліна /2-2/. Наприклад:

Коломия, / непомия, // Коломия місто
В Коломиї / дівчатонька, // як пшеничне тісто

Часто в першій половині коломийкового вірша /4 + 4/ спостерігаємо поруч чотирискладового коліна /першого/, друге трискладове / анапест: ♪♪♩ /, наприклад:

Ой то в мене / чоловік, // як гречьина паска,
Тогда я му / <u>істи дам</u>, // коли моя ласка.

Або такий приклад:

Не тепер,/ не тепер //по гриби ходити
В осени,/ в осени,// як будуть родити.

Не з мішком / не з мішком, //але з коробочков,
Не сама / не сама,// але з парубочком.

Ще одна важна мистецька прикмета коломийки є та, що в ній поширена найстарша форма паралелізму, як ні в одній іншій категорії українських пісень. Це одна з найважніших мистецьких форм народньої розваги в за-

---

Коломия - головне місто на Покутті, від якого й назва: коломийка.

хідніх землях, а зокрема в Україні Закарпатській, витворена народньою мистецькою душею: вірш, мелодія й танок - так індивідуальні, але разом і так постійні та викінчені у своїй мистецькій цілості.

П я т н а д ц я т и с к л а д о в и й  в і р ш  в українській поезії є найчастіше в чотириколінному розполілі /4 + 4 + 4 + 3/:

Посію я / пшениченьку, // посію я / два лани
А як мені / Бог зародить, // я поставлю / два стоги.

Чотири групи вірша /4 + 4 + 4 + 3/ відповідають чотирьом тактам музичної півфрази. Тому й вірш розподіляється у дві цілості, у два піввірші: 1/ 4 + 4, 2/ 4 + 3, себто в групи 8 + 7 або 7 + 8; прикладом останньої форми є така пісня:

Ой запив / козак запив // ой та запив / загулявся,
А його / кінь вороний // та на стані / застоявся.

У цих піснях рима правильна двоскладова.

Друга відміна пятнадцятискладового вірша є вірш триколінний /5 + 5 + 5/, що поширився з триколінного /4 + 4 + 5/ тринадцятискладового вірша. Наприклад:

Ой наступила / та чорна хмара // став дощ накрапать.
Ой там збиралась / бідна голота // до корчми гулять.

Ш і с т н а д ц я т и с к л а д о в и й  в і р ш  має чотири відміни:

1/ 4 + 6 + 6:
Розвивайся / а ти, сухий дубе,// завтра мороз буде,
Убирайся / молодий козаче // завтра похол буде.

2/ 5 + 5 + 6:
А нема цвіту / найповнішого // над ту маковочку
Да нема ж роду найвірнішого // над ту матіночку.

3/ 4 + 5 + 7:
Мати моя / та рідненькая // нагулявся я доволі,
Визволь мене / моя матінко // да із цієї неволі.

4/ 4 + 4 + 4 + 4 й лучиться парами у два піввірши:
Понад тими / горонькáми // сходить місяць / з зіронькáми,
А ще вище / підлітає // сивий сокіл / з вірлонькáми.

або:
Ой в городі / на ростоці // пють, гуляють / Запорожці,
Лиш між іми / один не пє // запорозький отаман.

Ця остання форма 16складового вірша у чотирьох відмінах зустрічається в народній поезії досить рідко.

С і м н а д ц я т и с к л а д о в и й  в і р ш  є одна з найстарших і улюблених форм весільних пісень. Зустрічається цей вірш у трьох відмінах:

1/ триколінний вірш /5 + 5 + 7/:

Слала зіронька / до місіченька // ще вчора із вечора.

Ця пісенна форма виявляє строфічну будову в мелодії й тому рідко в цих піснях побачимо кінцеве римування, зате часто воно в середині вірша:

Стіл не встелений / двір не вметений // родина не спрошена.
Ой післала вна / сив соколонька // в країну по родину
Сив зозуленьку / в сиру земленьку // по рідну матіноньку

Цю відміну вірша ми подибуємо і в колискових піснях:

Ой ви дітоньки / мої дрібненькі // ой а щож мені по вас,
Коли не маю, / діточки мої, // господаря до вас.
Ой ви матінко / наша рідненька // не журіт ви сі нами.
Ой виростуть нам / крильці дрібненькі // ми полетимо сами.

2/ В історичних піснях подибуємо таку відміну вірша - 4+6+7:

Збирайтеся, / панове молодці, // та все народ молодий,
Тай підемо, / панове молодці, // у той лісок Лебедин.

3/ Маємо пісні, в яких ця форма виявляється у чотириколінній відміні: 4 + 4 - 4 - 5:

Ой крикнула / лебедонька // ізза хвилі виринаючи,
Заспівали / козаченьки // зза лиману виступаючи.

Вісімнадцятискладовий вірш виступає в українських піснях у двох відмінах:
1/ 5 + 5 + 4 + 4:

Ой умер, умер / та козаченько // вмерла ж його / тиха мова
Ой зостанеться / кінь вороненький // і вся кінськая збруя.

2/ Друга відміна цього віршу є 5 + 6 + 7:

Ой занедужав / славний чумаченько, // та либонь хоче вмерти
Ой не дай Боже / тому чумакові // на чужинонці смерти.

В цій формі найбільше поширені пісні чумацькі й гайдамацькі.
Девятнадцятискладовий вірш зустрічається в українських народніх піснях у двох відмінах:
1/ 6 + 6 + 7, як приклад:

Ой і не стелися / хрищатий барвінку // та по тій крутій горі
Гей не втішайтесь / злії вороженьки // та пригодонці моїй.

2/ 5 + 6 + 4 + 4:

Ой іди сину / іди дитиночко // тай на тоту / новобранку,
Ой коли ж ті сі / маю сподівати, / ци з вечері / ци з поранку.

Вісімнадцяти- й девятнадцятискладові вірші виступають у піснях історичного змісту: чумацькі, гайдамацькі, історична пісня про Швачку, про козака Супруна, про Калнишевського, про Палія й Мазепу та ін. Все ж таки в цій формі зустрічаються пісні в меншій кількости і вже не виявляють тієї правильности у своїй будові композиційній, як пісні у коротшім складочисленні. Причиною такої деформації є безперечна значна довжина вірша, що вже наближається до вірша української думи й тому тяжко буває підтягнути пісню під стисло означену кількістю складів віршову форму.

Таким чином, пізнали ми аж тринадцять рівномірних форм у паратактичнім строфічнім зіставленні двох, трьох і чотириколінних віршів. В такій кількости форм показується велика різноманітність і багатство української народньо-пісенної творчости.

Але на цім народня творчість пісенна не спиняється. Поруч тво-

риться й друга громада віршових форм:

Б. Двовіршові строфи, зложені з неоднакових віршів, які можуть різнитися: а/ або числом складів, б/ або числом колін.

Щодо перших, то різниця між рядками /віршами/ в числі складів буває невелика - два, три склади, - і ця різниця в кількості складів вирівнюється в мелодії. Перша категорія є та, в строфі пісень якої перший рядок є коротший; наприклад, перший вірш є восьмискладовий, а другий девятискладовий, але кількість колін є однакова:

Під горою / деркач дере
А мене, мамо,/ аж жаль бере.

Перший вірш - восьмискладовий, другий - десятискладовий:

Ой я в батька / одиниця,
Полюбила Грицю /, чорнобривця.

Або десятискладовий і одинадцятискладовий, але триколінні:

Ой ходила / дівчина / беріжком,
Заганяла / селезня / батіжком і т.д.

Друга категорія пісень цієї форми є та, в якій перший вірш довший, а другий коротший; наприклад, перший чотирнадцятискладовий,а другий тринадцятискладовий:

Ой у полі / ой у полі / та в Барищолі,
Там сиділи / три козаченьки / у неволі.

Перший вісімнадцятискладовий, другий - сімнадцятискладовий:

Ой там під вишнею,// там під черешнею / там мій милий лежить,
Ой скаржить він сьи // та на головоньку, / що го дуже болить.

Друга громада двовіршових пісенних строф, вірші яких різняться не однаковим числом колін; серед українських пісень найбільше поширена така строфа, що має перший вірш двоколінний, зложений із двох одинаковоскладових колін: пятискладових, шостискладових, сьомискладових, чотирискладових; другий - триколінний, себто такий, що має у своюму складі дві чотирискладові групи в першій половині вірша, а в другій - кількість складів така, яку має половина першого вірша /4, 5, 6, 7/; [5 + 5 / 4 + 4 - 5]; [4 + 4 / 4 + 4 - 4]; Це є строфа

Їхав козак / з України, /4 - 4/
Та повернув / на подвері / до дівчини /4 + 4 + 4/
Ти дівчино, ти молода /
Та не дайсі / на здрадочку,/ бо тьи шкода.

Мелодія таких пісень старається цю нерівність обох віршів вирівняти.

Строфа 3 : двоколінний десятискладовий вірш творить із триколінним тринадцятискладовим таку строфічну сполуку:

Ой пє жовнір, / бо в дорогу йде,
За ним, за ним / єго ненька / слізоньками ллє.
Ой ти сину мій,/ дитино моя,
Не пий, не пий / горілочки / в неділю зраня.

Або:

Ой відсіль гора,/ а відсіль друга,
Ой поміж тими / крутими горами / сходила зоря.

І тут мелодія вирівнює обидва ці нерівні рядки.

Строфа γ зложена з двоколінного дванадцятискладового й чотирнадцятискладового триколінного вірша; це найулюбленіша пісенна форма в українській народній поезії. Визначається строго симетричним укладом у тексті й в мелодії

А в лузі калина / весь луг прикрасила
Породила / бідна мати / на жовнира сина.
Як го породила / темненької ночи,
Дала єму / стан воєнський / та чорненькі очи.

Строфа δ зложена з двоколінного чотирнадцятискладового вірша й триколінного пятнадцятискладового й дає таку строфічну цілість:

Ой ти місяцю зоре // та світи на все поле,
Там десь моя / миленькая // та пшениченьку поле,

Дуже складну строфічну будову виявляють пісні третьої громади В. Це є розширені форми строфи, подвійні, тривіршові й зложені. Бувають тривіршові з римуванням: ааа, аба; чотирирядкові з римуванням: аабб, абба і т.д.; пятирядкові з римуванням: ааббб, ааббв і т.д. З такими строфами подибуємо пісні ш у м к и, - це короткі скочні пісні веселого, жартівливого змісту; к о з а ч к и, пісні колядкові й весільні. Ось їх зразки:

Весільна т р и в і р ш о в а строфа:

Приїхали свати / до нашої хати,
Та й хотіли / мене молоденьку
За нелюбонька дати..

А ось ч о т и р и в і р ш о в а строфа:

Дбай, мати, дбай,/ та замуж мене дай.
Та не дай мене / за пяниченька.
Бо спаде краса/з мого личенька,
Та буде роду жаль.

Коли перший двоколінний вірш подвоюється, тоді п я т и в і р ш о в а строфа:

Ой бувай здорова, / моя чорноброва,
Не забувай мене,/ коли ласка твоя.
Я в дорогу / виїзджаю,
На серденьку тугу маю,
Тебе покидаю.

З наведених найрізноманітніших груп пісенних, віршових форм і строф бачимо, яку багату та різноманітну структуру виробила українська пісенна традиція. Із цієї багатющої скарбниці лише деякі з них, можна думати, були принесені ззовні; більша частина цих ритмічних форм в українській поезії розвинулась остільки самостійно, що їх можна вважати цілком оригінальними й витвореними лише витонченою мистецькою душею українського національного генія. Це показує, яка висока мистецька його культура, яка багата та різнородна. Її можна порівнювати й ставити поруч лише з грецькою поетичною творчістю та її пісенною строфою. Та-

кою є й була українська пісенна творчість, такою й буде, бо творчий дух української нації є незміримий у глибині й невгасимий в його творчих потугах.

ЗАПИТАННЯ до лекції дев'ятої:

1. Яка різниця в стилі, вокальнім проведенні між думою й піснею?

2. Яка основна різниця у формі й ритмі між думою й піснею?

3. Які стилістичні засоби народньої поезії: що таке епітет, порівняння, паралелізм, заспів і т.і.?

4. В чім полягають головні властивості пісенної ритміки: що таке синтактична стопа, яка строфіка пісні, яка різниця в строфічній будові пісні й думи?

5. Які ми знаємо типи віршової будови пісні?

6. Що таке коломийка? Її історія й головні властивості?

7. Які ми знаємо форми строфічної будови пісні?

## Лекція десята.

### § 61. Українська народня епічна й повістева творчість.

В попередніх лекціях я трохи затримався на вияснені української народньої пісенної творчости. Зробив я це тому, що історія розвитку пісенної творчости є дуже складна, дуже загадкова у найглибших зародках свого випливу поетичного й дуже трудна щодо повного її зрозуміння. Крім того пісенна творчість ховає в собі в усій її цілості дуже багато пережитків старовини ще з передісторичної доби. Все це треба було вияснити, щоб народню поезію зрозуміти. Нарешті, треба було вияснити ту причину, завдяки якій наша народня поезія є так багата і не занепадає, а вперто тримається свого коріня й не губить із цим свого традиційного звязку. І найбільшим таким консерватором пісенної творчости, що заховав нам українську народню пісню через тисячоліття, це є пісенна ритмічна форма. Ритм є найкращим сторожем пісенної традиції; він охороняє її від усяких сторонніх змін та небезпек, що постійно загрожують поезії її змінами а то й занепадом. Другим таким консерватором пісенної творчости є сакральні магічні обряди, які ритмічну традицію освячують; також обряди охороняють її від напливу до неї різних сторонніх і новіших неосвячених мотивів. І це теж є дуже важною причиною того, що поетичні образи й теми, включені до обрядової практики величань, замовлень, затверджень певних соціяльних виявів і союзів, як подружжя й т.і.,-це все дихає на нас глибокою правіковою старовиною. Ось чому треба було це все виснювати: воно розкриває перед нами може найсакраментальнішу таємницю українського духа, що є звязаний з найглибшими проявами його побуту, віри і життьового світогляду. Але ця чисто пісенна творчість не вичерпувала всієї української народньої поезії.

Перед нами в минулому українського мистецького життя відкриваєть-ся ще одна найзагадковіша ділянка творчости нашого народу - це т в о р-ч і с т ь  е п і ч н а, що виявилась у буйній оповідальній  б и л і н-н і й  е п о п е ї  передкняжих і княжих часів Київської держави, що нібито в добу татарського лихоліття в Україні зникла була і цілком несподівано виявилась на далекій чуженародній великоруській півночі. Цей останній факт навопив великоруських учених на цілий ряд помилкових здогадів, що 1/ на території України до середини XIII стол. жили не українці, а великоруси, які в час татарської навали вийшли з цієї території на північ і винесли з собою й билінну епопею /Погодін/; 2/ Коли в Україні й є сліди билін в казках і легендах, то ці твори вже пізнього походження і творилися під впливом великоруських билін /Халанський/, але самі ж великоруські вчені ці здогади збили, доказавши, що в Україні були й биліни /Веселовський/.

Але що таке  б и л і н а?  Це є епічні народні поеми про  б о г а т и р і в  українських, що жили в Україні за княжої доби й нібито обороняли Україну та її княжу державу від різних кочових наїздників, що нападали на Україну та її руйнували. Ця боротьба богатирів особливо відбувалася за часів великого князя Володимира Великого; почасти за князя Олега, Романа Галицького й інш. Биліни ці події найчастіше й оспівували. Слово "биліна", так ці народні поеми називаються, придумане вже пізніше вченими. Великоруські пісні самими співаками називаються "старинами". Дехто називає їх епічними піснями, в яких оспівуються події з життя князівсько-дружинної Руси-України. Але українські вчені називають їх  б и л і н а м и, бо це слово зустрічається й в "Слові о полку Ігоревім" /"по билінам нашого часу"/, тому цю назву залишаю і я, бо справді вона означує окремий жанр народньої творчости, який зараз в Україні вже вивівся, але колись у давні часи він був дуже поширений та улюблений нашими предками. Биліни оспівують бувальщину про героїв або, як самі співці їх називають, про  б о г а т и р і в. Богатир - це слово половецьке й у давнину означало взагалі  в о є в о д у  половецького /так означують наші літописи/. Лише в XIУ-XУ стол. ця назва стала означувати героя, що був наділений надприродньою силою й один боровся з ворогами князя та побивав їх тисячі. Постать богатиря в найрізноманітніших творах і переказах в Україні була особливо популярна. Маємо найяскравіші вказівки, що в нас жили цілі циклі переказів про богатирів. Вони звязувались з різними місцями, оповитими легендами, як центрами такої епічної традиції. В цих переказах таким найулюбленішим місцем були Київські Печери - цей дорогий для нас київський некрополь, де спочиває те, що колись було славне, могутнє, хоробре на стародавній Україні і з чим звязувалась память її минулої слави й майбутнього відродження. Отже в Київських Печерах переховуються нетлінні останки богатирів. Другим меншим некрополем богатирським був Переяслав за Дніпром. Отже Україна XУI стол., ціле українське Подніпровя в районі його найстарших центрів, як Київ, Чернігів, Переяслав, були повні памяток про богатирів, що славно скінчили своє життя то в київських Печерах, то на полі бою біля Києва чи Переяслава. Це Ілля Муромець, Чоботько й інш.

В Україні були відомі й самі твори про богатирів. Так існує запис биліни про Іллю Муромця, списаний з українського оригіналу в XУIII ст. Про популярність цього богатиря в Україні свідчить згадка Ів.Котляревського в його "Енеїді": поруч подвигів Гаркуші та Кармелюка він оповідає:

Як Муромець Ілля гуляє
Як бє Половців, проганяє,
Як Переяслав боронив....

Найбільший текст про цього богатиря є записаний на Волині. Крім того є записаний текст биліни про нього від лірника, де оповідається про уздоровлення Іллі Муромця на тридцятім році і надання йому надмір-

ної сили. Ілля корчує ліс, дістає коня; а щоб змусити батьків, щоб пустили його погуляти із Соловієм розбійником, він загачує річку і вона заливає село. Пустившись у путь, Ілля насамперед приборкує розбійників, далі бере Соловія з собою, в дорозі з його допомогою побиває нечисту силу. Завозить Соловія до Києва, до князя Володимира і тут за сильний свист убиває його, а сам вертається додому. Взагалі, взявши на увагу численні записи про Іллю Муромця в Україні, можна бачити, що постать богатиря Ілля Муромця дуже добре знає й український нарід, незалежно від того, що його оспівували на півночі Московщини й билини великоруські.

Паралельно цій першій подорожі Іллі до Києва розповідається в іншій билині про три подорожі Іллі: підіздить він до роздоріжжя аж трьох доріг, а в місці їх розходження лежить білий камінь, на якому написано: "цею дорогою їхати - убитому бути; другою - жонатому бути; третьою - богатому бути". Ілля по черзі поїхав усіма дорогами і в першій дорозі не тільки не був убитий, а сам позбивав усіх розбійників; в другій дорозі вбиває ту королівну, з якою нібито мав женитись; а в третій дорозі здобуває гроші, на які будує церкву у Києві; йде до печер глибоких і там умирає, де й досі лежать його нетлінні мощі.

Далі оповідається про боротьбу Іллі із своїм сином, якого не пізнає й вбиває. Коли Іллю князь київський не покликав на пир, Ілля бунтується проти князя й похваляється його скинути з князівського стола й на ньому сісти. Князь лякається і за допомогою другого богатиря Добрині перепрошує його.

Під Київ підступає татарський Калін-цар. Ілля з іншими богатирями визволяє Київ, а потім перемогає Ідолище, 42 візантійських богатирів, Тугарина-Змієвича й визволяє від них царя Константина царьгородського.

Взагалі ця билина є найпопулярніша, а Ілля богатир - найславніший оборонець Києва й князя Володимира.

Поруч цієї героїчної поеми про Іллю Муромця в Україні були популярні й інші билини, що так само належали до г е р о ї ч н о г о е п о с у. Це билина про Вольгу Всеславича та зустріч його з Микулою Селяниновичем; билина про Добриню, про Альошу чи Олексія Поповича.

Билінний цикль Вольги стоїть у дуже тісному звязку з епічними переказами /в літопису/ про Олега Віщого й про княгиню Ольгу. Народжується Вольга при неприродніх обставинах; може обертатися в іншу істоту /в тура, сокола, мурашку і т.д./. Збирає велику дружину й вибирається до Індійського царства, якого цар-салтан задумує йти і зруйнувати Київську державу, і побиває його самого та його військо, жениться з царицею й "заселяє Індію богату". В дорозі Вольга зустрічається із ще сильнішим богатирем-хліборобом Микулою Селяниновичем, представником селянства, бо коли восени він наварить пива, скличе селян і напоїть їх, то вони будуть його величати: Хай живе Микула Селянинович. В такий спосіб у кінці билини Микула відкриває Вользі своє імя.

В центрі Володимирового циклю билин стояв первісно дуже популярний богатир Д о б р и н я. Як і Вольга, він зветься племінником князя Володимира. Він є верх київського домородного аристократизму; він родиться в князівськім домі і дістає відповідне виховання; його вихованість від народження й від науки. З Добринею ніхто з богатирів не може рівнятись. Він так, як і Вольга народжується за надприродних обставин. Всі звірі й вся природа відчули, що народився богатир. Друге імя Добрині "Анікіт" /Никитич/ це значить непереможний. Він бореться із змієм. Був при дворі свого дядька князя Володимира і ніс двірську службу. По літопису Добриня - суворий муж: він нарід "хрестив мечем", але разом із тим він мав добре серце і дуже часто сповідався перед своєю матірю із своїх учинків /проливав неповинну кров/ і нарікав на своє життя. Добриня був жонатий із донькою відомого нам богатиря Микули Селянино-

вича. Виступає Добриня і як сват князя Володимира і привозить останньому королівну. Найбільший геройський учинок Добрині - боротьба із змієм у "Пучай-річці", побратимство з ним і, нарешті, вбивство його, коли він викрав любиму племінницю князя Володимира - Забаву. Смерть Добрині через його самогубство: кинувся в море й загинув. Тіло його знайшов Ілля Муромець, оплакав його і ховає в сиру землю.

Дуже популярним богатирем був і "Альоша Попович", що відбився і в думі українській про Олексія Поповича. Служив він, як і інші богатирі, при київському князі Володимирові. Найбільший поєдинок Альоші боротьба із богатирем Тугариним, якого він перемагає /хитрощами/. Був він родом попович; мав властивості характеру богатиря-хвалька й хитрого.

Крім київського билінного циклю був ще другий цикль билін, що був тісно звязаний з територією Галицько-Волинською. На чолі цього циклю билін стоїть цілком історична постать, що в народній поетичній творчості прибрала риси богатирські. Цією постаттю є галицький князь Р о м а н. В цій билині відбиваються походи князя Романа на Литву і страх литовців перед іменем князя. Князь у цій билині виступає характерником: обертається вовком, горностаєм; таємно переходить литовський ворожий табор, нищить зброю і калічить самих племінників короля литовського. Не дурно склалась і приказка про надужиття князем литовських невільників: "Ой Романе, Романе, худий живеш - Литвою ореш".

Другою билиною цього циклю є билина п р о Д у к у. Дуже гарно вона починається: "З-за моря, моря синього, з славного Волинця, красного Галича, з Корели багатої не ясний сокіл геть вилітав, не білий кречет геть випурхав, - виїздив удача - добрий молодець, молодий Дюк син Степанович. Кінь під ним наче лютий звір, бурий, косматий: грива на лівий бік до сирої землі. Сам він на коні, як ясний сокіл. Кріпка зброя на могучих плечах. Кінь богатирів: він броду не питає - коли ріка в цілу пятисотну, він скаче з берега на беріг". Іде він до Києва, бо багато чув про його красу. В Києві, забувши раду матері, похваляється, що він із Галича до Києва поспів у часі між ранньою й пізньою службою Божою. Цим у князя Володимира викликає до себе недовіря. Дука в Києві розчаровується і похваляється своїми галицькими дивами та багатствами. Викриває це бахвальство Дуки Чурило Пленкович. Тоді князь, щоб перевірити, дає обом їм завдання: протягом трьох із половиною років кожному щодня одягати інше вбрання й іншого коня мати. В решті виграє Дука. В цій билині постать Дуки пихою, багатством і розкішшю, що граничать із казковими оповіданнями про це, відрізняється від усіх інших уже відомих богатирів. Його багатство так нагадує двір візантійських цісарів, що був взірцем наслідувань за доби Ярослава Осмомисла.

Другою такою самою екзотичною постаттю богатиря був суперечник Дуки - Ч у р и л а П л е н к о. Конкурентом Дуки він певно був ще з Галича. Опинившись у Києві при дворі князя Володимира, він вражав там кількома рисами: багатством, красою і баламутством дівчат /перший Ловлас у світовій поезії/. Він відбиває собою вершок галицької боярської розкоші, багатства, розпещеної сваволі, сибаритства та деморалізації - це ті характеристичні прикмети, якими визначалось життя галицьких бояр у відміну від життя бояр київських. Багатства й краса Чурилина змальовується казковими рисами: коли князь Володимир приїхав до Чурила Пленка, увійшов до його терему, який був склеплений по небесному: на небі сонце - в теремі сонце, на небі місяць - в теремі місяць, на небі звізди - в теремі звізди, по небі звіздочка покотиться - по теремі звіздочки посиплються, а разом із тим у Чурили - "всякі утіхи несказані". Підчас гостини приїздить Чурило з дружиною. Видовище надзвичайне: волосся в нього - золота дуга, шия в нього як білий сніг, очі мов у ясного сокола, брови - мов у чорного соболя. Перед ним несуть "підсолнечника". Іде і їдучи "тішиться", виробляє різні чуда лицарської зруч-

ности: з коня на коня перескакує, з сідла на сідло перелітає і т.д. Краса його вражає княгиню Володимира. Як іде вулицею, всі дівчата й молодиці на нього заливляються. Але найбільше полюбила його прекрасна Катерина, дружина старого Бермяти. Коли вона гостила Чурила, на це прибув її муж і з ревнощів убиває його та свою дружину Катерину. Як відгук про Чурила в Галичині дуже поширена весільна пісня про Джурила.

Але є в Галичині поширена коломийка, яка крім Джурила згадує ще й другу богатирську постать - богатиря М и х а й л а П о т о к а /із Потуки/. Билина про цього останнього зайшла до Галичини із Болгарії і була витворена із болгарської повісти про святого Михайла з Потуки,що боровся із змієм і визволив дівчину. Ці останні прикмети змієборця перейшли і на українського вищеназваного богатиря. Це одна із найдовших билин із цілим рядом найрізноманітніших героїчних мотивів, як, наприклад, любов Михайла до своєї дружини, боротьба із зміями, служба князеві Володимирові, лови на лебедів, із яких спіймана ним лебідь-біла виявилась королівною й стала його дружиною.

Нарешті билина галицька про Д у н а й: це був історично /XIII стол./ воєвода у волинського князя Володимира Васильковича. Був при польськім дворі й виявляється в билині дуже обізнаним із звичаями королівського двора. Богатир Дунай в билині виступає з трьома епізодами: 1/ Сватання ним доньки "ляхованського" короля; 2/ Стріча Дуная в полі з богатиркою поленицею й після поєдинку оженення з нею. Потім він її вбиває підчас спору, хто ліпше із них двох стріляє в ціль; 3/ Переміна після смерти його в річку Дунай, а дружини в іншу річку /між іншим і в Дніпро/. Річки Дунай і Дніпро дуже популярні в народній поезії і виступають, як товариші, брати, муж і жена.

Із билин обрядово-символічних, казкових та новелістичних була особливо популярна билина про С о л о в і я Г у д и м и р о в и ч а. Головний короткий перебіг подій цієї билини: Із-за моря синього, із славного города Леденця від царя заморського пливе триста і один корабель славного гостя багатого Соловія Гудимировича. Плив він до міста Києва, до князя Володимира з подарунками багатими з метою, щоб князь дозволив у городі племінниці своєї Забави Путятични збудувати три тереми. Коли князь дозволив, то за одну ніч ті тереми були збудовані. На ранок пробудилася Забава й побачила чудовий сад, а в нім три тереми. Пішла поглянути. Оглянула всі, а особливо третій терем самого Соловія; ноги підломилися, як глянула: в теремі сонце, місяць, зорі й вся краса піднебесна. Сам Соловій сидить на золоченому кріслі, грає на гуслях, "тонці" грає царгородські, напівки співає єрусалимські. Освідчується Забава Соловієві перша. Спочатку Соловій знеохочується цим її першим кроком, але згоджується взяти, договорюється про весілля і кінчається билина весіллям.

Ідея билини - весільна подорож /сватання/ "заморського молодця" /молодого/ по наречену із князівського роду. Ми знаємо, що великий князь Ярослав Мудрий видав свою доньку Анну за французького короля Генріха IУ. В ту ж добу приїздив "варязький" королевич Гаральд і сватав у князя Ярослава доньку. Отже така весільна подорож "заморського" молодого по наречену є цілком реальний факт. Але "заморський" королевич, здобуваючи в українського князя молоду, виконує обряди українського весільного ритуалу; українські весільні пісні співають:

Ой у полі с а д о ч о к некритий,
Зеленою руточкою обвитий,
А в тому садочку ніхто не бував -
Молодий Іващко в г у с л і г р а в
І свою Марусю п і д м о в л я в:
Ходи, ходи, Марусю, за мною,
Будеш моїй матенці слугою,
А для мене вірною другою.

Крім весільних пісень українських цю саму тему і цей самий образ розвивають і величальні колядки парубкові чи дівчині. Вони дають численну низку паралелів до билінного Соловія. З них іде мова і про терем, і про гуслі, на яких грає молодий. В дальших варіянтах три тереми билини перетворюються в церковцю із т р ь о м а банями /верхами/, яку будує молодий, себто старається про молоду. Ставиться ця церква чудесним образом: церкву будує "кінь над конями". Церква з трьома верхами, з сонцем, місяцем й іншими надзвичайними дивами. Небесні світила у весільнім обряді необхідні; весілля відбувається під їх протекторатом. Отже все це є суто українська обрядова символіка. І билина про Соловія Гудимировича найкраще цю символіку заховала. Навіть імя Соловій Гудимирович є властиво декоративний епітет молодця, що г у - д е і своєю музикою звабляє дівчину, як голуб голубку, як соловій свою самичку; гудіння птахів символізує сватання й відлет молодої. Такою є ця суто українська билина.

Другою такою глибоко національною і героїчною билиною є билина про М и х а й л а - о б о р о н ц я К и є в а. Ділялось це також за князя Володимира, що мав сина М и х а й л а. Знахарі татарські попередили свого хана, що в Києві росте Михайло, з якого вийде такий вояк, якого ще світ не бачив. Довідавшись про це, татарський хан звертається до князя Володимира, щоб князь того Михайла, як виросте, видав йому. Михайлові було вже 18 літ. Коли він про це довідався, то дуже похмурнів і каже князеві Володимирові, що він бере зброю й сам піде на татар і справді йде й побиває їх ущент. А як їхав назад попри золоті ворота, то взяв ті ворота із собою і зник у горах, де перебуває й до сього часу, і сказав, що тоді Золоті ворота верне, як у Києві запанує правда. І досі живе богатир у Царгороді й перед ним Золоті ворота. І коли подорожний минає їх і думає, що вони там і лишаться, ворота темніють; коли ж подумає, що знов повернуться на попереднє місце, ворота світяться, мов сонце. Повернеться до Києва богатир Михайло й прожене ворога, повернуться і ворота. Цього вже не довго чекати.

Ця билина про київського відважного і неповнолітнього героя богатиря Михайла, що переміг орду татар, в поєднанні із візантійською легендою про царя Михайла візантійського, що боровся із Ізмаїльтянами, які ввійдуть до Царгороду через З о л о т і в о р о т а, і переміг їх і став царем; а коли люди забудуть біду і почнуть жити беззаконно, Бог звелить янголові сховати царя Михайла на острові до слушного часу. А тим часом розчиняться гори і вийдуть нечисті народи, оволодіють край; після чого народиться Антихрист. Ось тоді повернеться цар Михайло і сяде на престолі в Єрусалимі аж поки не віддасть свій вінець і царство Богові й не засне на віки. І ось українська билина, скомбінована із цією візантійською легендою, творить образ українського богатиря Михайла із мечем у руках, містичного героя із такими ж містичними Золотими Воротами, що символізують могутність столиці Києва. Цей образ спричинюється до того, що постать архангела Михайла із мечем у руках стає п а т р о н о м міста Києва, його оборонцем. Видно архангел Михайло відіграв значну ролю в давні часи в нашій билині. Не даремно в деяких варіянтах билини цієї богатир Михайло стає й фундатором Михайлового золотоверхого манастиря в Києві. Цими релігійними і містичними прикметами ця билина лучиться вже з українською легендою загалом. І на цьому тлі виростає ціла низка споріднених билин-легенд: 1. про В а с и л я П я н и ц ю і Б а т и я. Ця билина про зруйнування Києва татарами розпочинається чудовим образом плачу Божої Матері на київській стіні: "Ой здалека було з чистого поля, з-під білої березки кучерявої, з-під корчика ракитового виходила туриця золоторогая, з турятами з своїми дітьми. Розійшлися тури в чистім полі. Лучилось турам повз Київ-град іти; бачили над Києвом чудним-чудне, бачили над Києвом дивним-дивне: по тій стіні городовій ходить дівчина-душа

красна, в руках носить святу книгу евангелие, - не стільки читала - вдвоє плакала. Не красна дівиця тут плакала, тут плакала сама мати Богородиця; тужила про віру християнську", про стольний город Київ, щоб постояли за нього та за його церкву соборную.

Про Іллю і Каліна-царя ховає в собі той же образ боротьби з татарською ордою. З того ж циклю є ще билина про Сухмана, про Демяна Куденевича, переяславського богатиря.

Закінчує цей цикль билін про боротьбу богатирів з невірною силою билина про "Камське" побоїще й кінець богатирів. В ній змальовується ніби фінал цієї боротьби - повне знищення богатирів українських ворожою татарською силою. Не тяжко зрозуміти, що в цій билині, змальовується перша нещаслива стріча українських князів на річці Калці /1223 р./ з татарами. Зібрано тут богатирів аж 70 на чолі з Іллею, Добринею та Альошою. Спочатку вони побивають татар. Але ввесь цей успіх губить те, що два богатирі Олександер Попович і його товариш Гаврило Довгополий почали хвалитися: якби була драбина з землі на небо, то вони б побили й силу небесну. В наслідок цього, коли богатирі пробудились, то побачили, що побита ворожа сила татар ожила й то так, що перерубаний татарин на двоє дає двох татар, а на троє - три і т.д. Богатирі починають їх рубати, але сила татарська почала двоїтися, троїтися і т.д. Ілля тоді почав молитися до Пречистого Спаса, і молитва його нейтралізувала таке збільшення ворожої сили: татари були переможені. Але всетаки богатирі кінчають життя самогубством, бо не могли встояти перед "силою небесною", і так перевелись богатирі в Україні, - загинув цвіт українського лицарства.

Ця поема яскраво розкриває головний мотив, що переходить через усю громаду билін цих, мотив оборони Києва і боротьби з невірною силою, як символу всієї княжої доби української. Русь-Україна надломлюється і знесилюється; в надмірнім піднятім подвигові сила богатирів, сила народу українського йде до спаду, а богатирі опиняються у святих печерах Києва, у церквах та манастирях його,де знаходять вічний спокій і память народню. А взагалі вся билинна творчість розкладається у два круги епічних мотивів боротьби та епічних образів. Перший круг, старший, билини про Вольгу Всеславича, про Іллю і про Добриню. В основі їх, а особливо в основі першої билини та почасти другої стоїть реальна історична постать "Віщого" Олега та княгині Ольги. Постать кн.Ольги є найстарше епічне імя, донесене як устною, так і книжною традицією. Другим таким популярним імям було імя кн.Ольги, що була родом Русинка / українка/, що була розумна і хитра /Вольга - Ольга/. Крім того популярне було ще імя і внука Ольги, деревського князя Олега Святославича, а також можна звязувати і про Олега Гориславича. А Вольга /чи Волха/ Всеславич без сумніву відбиває на собі і пізнішу постать князя, "рожденного від волхования" хитрого Всеслава. І все це налягло на найстаршу постать Віщого Олега. А раз цей князь був у центрі старшої билинної циклізації, то до цієї останньої ввійшла і вся його військова чинність: напади на Хозар /боротьба Іллі із Жидовином/, походи київських богатирів на Царьгород та на Індийське царство /мотив далекого й тяжкого походу/, які кінчалися здобуванням героєм дівчини /стара епічна тема/. Все це надавало богатирям ореолу слави. А раз вони робили такі надзвичайні походи, які можна уявити лише в казці, то богатирі ці, як Вольга, були наділені надприродніми здібностями вже від народження; народжувались при чудодійних обставинах, могли перемінюватись у вовка, віщого птаха і т.д., взагалі ставали віщими.

Другий круг билін обіймає, поруч билини про Іллю Муромця та Добриню, всі інші билини, вже зазначені вище. Цей круг билін є молодший. В центрі цього круга стоїть реальна постать великого князя Києвського св. Володимира Великого. Це є вихідний образ цього круга, якби первообраз його, що сконцентрував на собі всі ті різні мотиви і теми. Прав-

да, були й пізніші асоціяції, що звязувались з князем Володимиром Мономахом, Володимиром Васильковичем, Володимиром Ольгердовичем і інш. Але всі ці постаті пізніших князів у народній памяті поступились перед величавою постаттю князя Володимира Великого - "Красного Сонечка". І цей останній князь став циклічним центром і навіть активним героєм билінної епопеї. Повний ініціятиви, воєнної, заборчої енергії, організаційної, культурної й законодавчої творчости, повний релігійно-церковного реформаторства, князь Володимир Великий таким змальовується в стародавньому українському літописові, в "Слові" Митрополита Іларіона, в Памяти і похвалі йому; таким же він малювався і в першій добі епічної билінної творчости. Але билінна традиція поруч цих загальних рис у характері Володимира, як князя, виділила з особливою поетичною мальовничістю такі моменти його життя й характеру: 1. Сватання Володимира; 2. Його походи; 3. Охрещення князя Володимира і всієї України /в річці "Почайні"/і звязана з цим боротьба з поганською вірою /в подобі ідолища поганого, Змія Змієвича, Тугаріна Змієвича і т.д./. Звідси повстав епітет богатиря "Анікіт" - переможець; звідси повстала й билина про Микиту Кожемяку, записану в українськім стародавнім літописі. В постаті цих двох богатирів: Добрині-Анікіти й Микити Кожемяки яскраво виявляється билінна ілюстрація: а/ боротьби з поганством і перемоги над ним /перший/; б/ боротьби і перемоги над степом /другий/.

Ці дві перемоги, над поганством і кочовим степом складають центральну, найвидатнішу сторінку билінного Володимирового циклю. Д у х о в е й в о є н н е сторожеве стояння в Україні, що почалось від часів Володимира Великого і перейшло через усю історію України, стало найголовнішим змістом нашого эпосу. "Ворожий наступ був безнастанний" /"бъ рать без переступа"/. Князь Володимир мусів силоміць переводить населення з півночі України на південь; будував нові городи, обсаджував їх залогами, переводив великі фортифікаційні будови. І не диво, що ці релігійні й воєнні мотиви, які так сильно звучали в тодішнім житті, яскраво відбились і в старій нашій билінній епопеї. І коли князь Володимир Великий зараз же після смерти стає с в я т и й і в "Слові" митрополита Іларіона і в "Памяті і похвалі" кн.Володимирові, і в літопису, то це загальне признання віддає в його постаті ще більшу величавість та християнсько-епічне подвижництво. Вся репутація кн.Володимира християнізується: їй надається святість, князь стає ласкавим опікуном християнської церкви, духовенства, всіх убогих і калік, всіх покривджених. Це одна сторона первісної билінної епопеї. Друга, що так само йде за традицією XI ст., це купчення коло себе, на княжім дворі, всього мужнього, хороброго й могутнього: дружинників, бояр, князів і могутніх богатирів; це все середневічні лицарі. На Володимирів двір тягнеться з усіх кінців України все найвизначніше, найактивніше, наймогутніше і все, що виявляє найбільшу творчу й конструктивну ініціятиву і працю. Все це вступає до київської Володимирової богатирської дружини, бо "стремить взяти активну участь в постоянню за християнство і хрещений люд". І князь Володимир приймає до свого двору кожного чесного лицаря, частує із своїх рук його чарою "зеленого вина" і цим актом приймає до богатирського братства, посвячує і підносить його до ступня й гідности лицаря і благословить на лицарський національний подвиг. Це є ті вічні і найкоштовніші національні цінності, які в билінній епопеї нашій світять усіма переливами національної чести, хоробрости, мужности і посвяти на все життя боронити Україну до смерти і славно, на полі бою за нею й вмерти. Богатир, лицар відступу і зради не знає, бо він відповідальний сторож своєї нації й держави.

Т в о р ц і й с п і в ц і б и л і н. Місце й осередок билінної творчости є дуже складний. Не село й не селянська хата була місцем, де зародилась така високопатріотична епопея, і не нарід-селянин в стислім розуммі цього останнього слова був її першим творцем і виконавцем.

ця високонаціональна героїка, ця военна, богатирська епопея зароджувалась безперечно в кругу княжої дружини за столом княжого бенкету серед "боянів" - особливого класу співців-поетів, що виходили із староукраїнської военної аристократії. Складались зараз же після подвигів хоробрих князів і "витязів" і співались в осередкові найближчого княжого военного оточення. Тому спочатку загально-народнього характеру вони ще не мали. А коли й були такі постаті богатирів, як Микула Селянинович та Ілля Муромець, то вони прибрали селянських рис, селянського колоріту вже ген пізніше, коли билини перейшли вже до селянського осередку і стали його поетичним репертуаром. Отже головний нерв героїчного оповідання, богатирської билини був дружинний. Билина первісно творилась в концепції дружинного світогляду, дружинних патріотичних інтересів і призначалась для дружинної авдиторії, як заклик до военного й національного подвигу за Україну.

Поруч цього світського дуже поважного елементу в билині в такій самій мірі визначається й елемент духовний християнський. Це свідчить про те, що билина розвилась поруч духовної, релігійної пісні й обопільно одна на одну впливали, одна одну підтримували. Тут на сцену виступає друга громада співців - "калік-перехожих", співців, мандрівників, що ходили по релігійних святинях-манастирях, переходили величезні простори землі, як української, так і чужинецької, творили т.зв. "духовні стихи", канти і з цієї мистецько-релійної професії жили. І от у репертуарі цих останніх паралельно були й такі пісні, які близько підходили до тем і осіб дружинної поезії, виходячи з церковних леґенд, страстей і чуд, як, напр., про князів Бориса й Гліба, Ігоря Ольговича і багато інших. Таким чином перед нами з найдавнішої старовини повстає поруч себе два типи співців: 1/ образ Б о я н а, змальованого у Слові о Полку Ігоревім, цього славетного дружинного співця, що надхненно підносив руку над "золотими струнами" і прославляв героїчне діло князя чи богатиря. Його пісня відбивала високий дружинний стиль героїчної богатирської поезії. Таким другим популярним співцем був богатир Добриня із княжого роду. Ось яка була перша плеяда творців і співців богатирської билинної епопеї. це був учасник високої княжої дружини, справжній співець високого героїчного стилю, докладно знайомий із героїчними темами тих подій, в яких навіть сам приймав участь, обізнаний із іменами героїв, яких оспівував.

Нерозлучним товаришем такого співця в його величальних піснях виступають г у с л і, як пізніше бандура була нерозлучною подругою козака.

Другий тип співця - це церковний вітія й піснетворець, що славить святих. Авдиторія першого - княжа гридниця, а Боян, як Гомерів Ахіл, грає і співає сам на самоті або в товаристві за пировними столами, підносячи патріотичний дух лицарський своїх поплечників. Авдиторія другого - церковний збір, прочани або тиха самітна келія манастиря. Ці обидва типи співців творять паралельно два великі пісенні циклі нашої старовини, від котрих пішла б и л і н а і д у х о в и й с т и х чи кант або псальма.

Пізніше цей високий стиль билини почав знижуватись. Спричинилась до цього нова категорія співців, яка не могла дорівнятись у своїм мистецтві до героїчної дружинної поезії, до тих первовзорів первісної врочистости та широкого поетичного і політичного світогляду. Із княжих і боярських дворів та предсінків вони виносили свої пісні у широкий світ до міського та сільського люду. Це були с к о м о р о х и або співці професіонали, і в репертуарі цих останніх дружинний епос був одною з головних складових частин його. Ці скоморохи, зібрані в більші громади, могли бути княжими та боярськими двірськими театральними трупами на зразок візантійських та західньо-европейських. Ці скоморошні трупи їздили по провінції із своїми представленнями і ширили

свій репертуар пісень, що переняли від дружинних співців-поетів,серед широких верств українського населення. Так було до татарського погрому на Україні. Після татарської навали, коли нормальне українське життя було зруйноване, тоді княжо-боярська верства стала перебиратись на захід і північ. Вона то і спричинилась до того, що і скоморошi трупи, які всетаки стале перебування мали при дворах князів і бояр, перемандрували на нові місця боярських і княжих дворів, а з ними перемандрував і той репертуар дружинної поезії, запозиченої від первісних співців-дружинників, але це не переданої ширшим верствам українського люду, щоб міг залишитись серед останнього і спонтанно ширитись та розвиватись. А проте не заник цей скоморошний стиль героїчних пісень, не дивлячись на заборони церкви і духовенства, він жив в українській традиції і в такому стані був донесений аж до козацьких часів. Отже стародавній героїчний чи богатирський епос, перебувши кілька століть у скоморошім репертуарі, свій стиль первісний, свій военний дух затратив, підновивши його веселими, жартівливими чисто скоморошими подробицями, підносячи лише тенденцію розваги, а не патріотичну доблість, лицарську гідність та національну гордість доби дружинної.

У ХУІІ ст. скоморохи мусіли втікати від репресії духовенства і влади і забиратись у найглухіші місця північної Великоросії і там їх засвоїли талановитіші московські співці із селянського круга.Тут у перетворі селянського старця, що надавав биліні побожного моралізаторського вислову відбулася третя доба розвитку билини, як в Україні, так і в інших землях. Те саме перетворення майже на наших очах переводилось і серед українських старців. І цей третій пісенний перестрій творив уже новий репертуар билини із майже повною затратою музичного супроводу та з одноманітним речитативним стилем, яким сучасна билина репродукується, прибравши від скоморохів форму найлекшого й найпопулярнішого в українській поезії колядкового розміру, упрощеного й звироднілого та позбавленого живого ліричного духа, яким жив і глибоко переживав той Боян, справжній творець української національно-героїчної епопеї.

Народня повістева творчість /проза/. Ми трохи довше спинились на з'ясуванні української народньої пісенної ритмічности,щоб показати, з одного боку, скільки в сучасній поезії, в її формі є пережитків старовини ще з передісторичної доби, а з другого боку, -яка міцна мусить бути традиція, що так консервує пісенні форми, що ніякі події не можуть їх витратити.

Найбільшим таким консерватором в народній поезії, що на цілі тисячоліття заховує цілу низку народнього пісенного репертуару, є якраз ритмічна форма. Ритм є найкращим сторожем традиції, що хоронить її від усяких мимовільних змін. Другим таким консерватором є сакральні магічні обряди, які ритмічну традицію заховують, охороняють її від напливу до неї нових, не освячених через традицію мотивів. Тому й поетичні образи й теми, включені до обрядової практики величань, замовлень, затверджень повних соціяльних актів, як подружжя і т.д., дихають на нас глибокою правіковою старовиною. Через те пісні незвязані з обрядом переважно вигибали. Безперечно складались оповідальні епічні твори на теми героїчні й казково-побутові - прототипи тих билін, що законсервувались лише на далекій інородній великоруській півночі. Як останки цієї казково-героїчної віршової традиції заховались віршовані казки чи уривки звісної пісні чарівної сопілочки, Івасика Телесика і т.д.,які є старого складу, що набрали вже традиційного характеру завдяки оповідачам чи співакам професіоналам, чи завдяки тому,що вони є пережитками магічних пісень-заклять. Що ж до повістей забавного чи дидактичного характеру прозових, позбавлених ритмічних зовнішніх регуляторів,то така проза, позбавлена ріжних зовнішніх консервуючих ознак pro memoria існувала лише в головній схемі своєї сюжетности,

але безнастанно мінялась щодо розвитку теми в мотивах та аксесуарах поетичного стилю. Така проза була беззахистна перед натиском нових модерніших, актуальніших ідей, образів, форм, які могли далеко краще прислужитися основній тенденції оповідача, і старі теми або зовсім відходили набік, або асимілювались так, що їх тяжко було навіть і пізнати в новій комбінації. Через те саме українська проза є далеко бідніша в порівнянні з українською народньою поезією. Але попри це, все ж таки українська повістярська творчість є одною з кращих не лише слов'янських, але й західньо-европейських повістярських народніх творів.

На першому місці в цій ділянці української народньої поезії стоїть – казка. Під казкою др.Франко розуміє оповідання, в якім дійсність перемішана з чудесним елементом, так що цілість являється свобідним витвором фантазії без жадної побічної чергової моралізуючої цілі. Деякі дослідники /С.Савченко/ нараховують ще р. 1914 біля 2000 друкованих варіянтів українських казок. Казки є переважно мандрівного характеру, що зайшли до нас з далекої чужини – Азії та Єгипту. Головні мотиви казок є: Доля, Недоля і Злидні – це є поетичні персоніфікації людського життя в його щасливих і нещасливих ремінісценціях; герой-малоліток /семилітній богатир/ і тяжкі завдання, які герой мусить виконати, аніж осягнути певної цілі; метаморфози; чудесна дудка; дурень і царівна; жива й мертва вода і т.д.

Далі слідує друга форма української повістярської поезії – л е г е н д а, себто оповідання, в якім дійсність також перемішана з чудесним, але взятим із обсягу уяви і церковно-релігійних вірувань. Цілість цієї повістярської форми має глибоку основу, моралізуючу або філософічно-релігійну. Леґенди також більшістю не є оригінальні, а переняті з літератур християнської, біблійної, леґендової та еретицько-апокрифічної. На першому місці стоять леґенди, що повстали чи з апокрифічної літератури чи із спільного з нею джерела, отже мотиви демонологічні, біблійні, евангельські і ін. є основними темами леґендарної поезії.

Дальша форма є м і т и ч н і о п о в і д а н н я, в яких говориться про явища й постаті фантастичні та такі, що й досі становлять чи становили обєкт живого вірування народу /чари, чарівники, злі духи і т.д./. Головними з них є про Бабу-ягу, про Змія, про Кощія безсмертного і т.д.

Дуже поважне місце в українській повістярській поезії займає українська б а й к а, себто коротке оповідання, звичайно морального або дидактичного змісту, в яких являються звірі або неодушевленні речі.

Часом у байці діючою особою є й людина, але її роля є епізодична. Історичний розвиток байки, на думку В.Гнатюка, пережив три стадії; спочатку байка носила чисто епічний характер без домішки тенденції /як лис учив вовка діставати рибу, лис і цап в ямі, хорий лев і т.д./. Ця формація байки є найстарша. Пізніше певні ситуації стали використовувати з дидактичною метою і повстала байка дидактична /Танцюристий заяць, Малка і її діти, Лев і миш, Когут і курка, Як вовк приятелював із зайцем і т.д./. Під упливом сучасности життя в оповідання став пробиратися сатиричний елемент /Звірі під пануванням льва, Птиці за панування орла й т.д./. що байка є витвір дуже давній, про це говорять дві речі: 1/ Останки стародавніх пережитків, що переховалися в сучасних байках, 2/ Аналогія повстання народніх творів взагалі.

Серед інших українських народніх повістярських творів маємо ще н о в е л ю, себто оповідання на тлі побутовім, переняте тенденцією соціяльною, національно-політичною або церковно-конфесійною; о п о в і д а н н я і с т о р и ч н і, в яких на фоні вигаданих подій виступають історичні особи /оповідання про пана Каньовського й інші/; ф а ц е ц і ї /анекдоти/ – короткі оповідання гумористичного характе-

ру; притчі й апології.

Ця вся рікноманітна повістярська народня творчість складає величезний скарб української творчої фантазії з одного боку та покажчик великої переробки й націоналізації великої міжнародньої повістярської народньої поезії.

Дуже цікаву сторінку складають ще українські приповідки й прислів'я. Їх джерела, з яких прислів'я виникло, є найріжноманітніші, але їх можна звести до таких двох: 1/ події самого життя спричинюються до повстання прислів'я; 2/ поетичні твори: байка, роман, повість, казка, легенда теж виділюють із себе певні повчальні сентенції, що потім стають прислів'ями. Коли ми візьмемо таке прислів'я, як "куй залізо, поки гаряче", то відразу зрозуміємо, що цей приклад, це спостереження взяте безпосередньо з життя. Справді, хто з нас не бачив, як коваль, виковуючи з заліза яку-небудь річ, досягає успіху лише в той момент, коли той кусок заліза, що його він обробляє, є в гарячому стані; залізо тоді робиться мягким, еластичним і легко піддається молоткові коваля. Коли ж залізо охололо, тоді вже з нього нічого кувати не можна. Отже коваль мусить поспішати, щоб у ту хвилю, коли залізо нагріте, здобути найбільше результатів. Із такого спостереження, що лише з гарячого заліза можна щось зробити, і склалося вищенаведене прислів'я. В основу його ліг певний образ із життя й праці коваля. З тих же життьових спостережень склалася ціла низка прислів'їв: "Громада - великий чоловік", "Суха ложка рота дере", "Пізнає свиня своє порося", "Бійся не того собаки, що бреше, а того, що ластиться" і т.д.; в основу кожного цього прислів'я ліг образ, узятий із реальної практичної дійсности. Але коли ми вживаємо котрий небудь із цих виразів лише для тих випадків дійсности, з яких він повстав, коли ми скажемо "суха ложка рота дере" лише тому, хто через суху дерев'яну ложку набув собі заїди, то в такому розумінні "суха ложка рота дере" прислів'ям не буде; цей вираз стає прислів'ям не тоді, коли ми узагальнюємо які-небудь факти з тої самої сфери, <u>але лише тоді, коли ми його прикладаємо до випадків із цілком іншої сфери життя, себто тоді, коли образ цього виразу набірає символічного значення і стає вже поетичним твором.</u>

Отже, прикладаючи вираз "Бійся не того собаки, що бреше, а того, що ластиться" до собаки, ми констатуємо лише другий факт із тої самої сфери; прикладаючи його до людини нещирої, хитрої своєю вдачею, котра наверх своєї справжньої вдачі не показує, а старається виявити цілком протилежні риси свого характеру, - прикладаючи цей вислів до такої людини, тільки тоді він підіймається до прислів'я, в якому образ собаки, що ластиться й ховає свою дійсну натуру, стає символом для тих людей, що також назверх ластяться, привітливі, а в душі на того, до кого підлещуються, носять камінь, а для самого прислів'я тоді образ собаки, стає внутрішньою формою, її найближчим значенням. Так реальний образ дійсности через надзвичайну еластичність своєї символізації до цілої низки фактів із іншої сфери аніж та, з якої образ повстав, кладеться в основу поетичної сентенції, що лише тоді стає прислів'ям.

Це один шлях повстання прислів'я.

А ось шлях другий: в збірці В.Гнатюка "Українські байки" читаємо таку байку: "Один циган піймав молоденького медведика, приручив його до себе й вимуштрував його робити всякі примхи. Медвідь виріс, звикся з чоловіком і слухався його. Циган ходив із ним по селах і дурив бабів. Медвідь викомарював ріжні комедії, показував, як пяні валяються, як баби їдуть на роботу, як з роботи та інше... Циган дурив бабів не раз і ліками. Дурні баби нагороджували цигана полотном, салом, яйцями й всякою всячиною. Одного разу пішов циган з медведем з одного села в друге. Дорога була дальня, циган втомився, відійшов трохи від дороги, ліг одпочити, а медведеві сказав: "Ти ж гляди, Михайло, нікого до мене не підпускай, всіх гони від мене подальше, а хто не послу-

хає, того бий". -Добре, хазяїне, нікого не підпущу, спи собі... Циган заснув, а медвідь сів коло нього і очей не зводив. Не вспів циган гаразд заснути, як уже причепилась до нього муха. Спочатку муха сіла циганові на ніс. Медвідь кивнув лапою, Муха з носа злетіла й сіла на щоку. Медвідь знову махнув лапою. Муха піднялась, повертілась, повертілась, повертілась над циганом і сіла йому на лоб. Медвідь розсердився й каже: "погоди, бісова личина, я тебе навчу, як дратувати мене." "Розмахнувсь із усієї сили, як торохнув цигана каменюкою по лобі. Циган і не колихнувсь. Медвідь зажурився, жалко йому стало свого хозяїна. А муха почала гоухувати: "Ех, ти, кудлатий дурню, ти думав мене вбить,а а свого хазяїна попав. От так услужив, нічого сказати. Застав дурня Богу молитись, а він і лоб пробє, або як кажуть: "услужливий дурень страшніше ворога".

Або така байка: "Колись щука застукала вюна у такім куточку,що не було куди йому втікати. Ото він бачить це горе та й каже: "чи ви, паніматко, сповідались?" А вона каже: "Ні". Тоді він каже: "Ідіть же я вас висповідаю, а тоді мене й зїсте". Вона його питає: "А деж ти мене висповідаєш?" - Він: "Тут єсть і церковиця". Ото вона й послухала його та й ідуть удвох до тієї церковиці. Він її привів до ятера, тай каже: "Ідіть за мною". Вона влазла в ятір, - та вже й не вилізе, вюнові ж сімнадцятеро дверей у тім ятері, то він зараз і виліз та тоді бігає кругом ятера тай каже їй "Сиди святоше, поки прийде рибалка-міхоноша".

Нарешті наведемо ще й таку байку: "Мужикові що" -казав циган: "ори, мели, їж". А мені - бити, кувати, варгалі /залізний музичний інструмент/ робити, на базар носити та продавати, та дітей годувати".

Кожна з цих народніх байок складається з двох частин - одна з них є конкретний випадок як би приклад - 1/ про услуги медведя й вбивство ним свого господаря; 2/ про те, що вюн заманив щуку в ятір і 3/ про тяжку працю цигана в порівнянні з працею селянина, і цей випадок може бути фактичним, або вигаданим; друга частина складається або з сентенції з приводу певного факту, яка ховає в собі моральну науку, що виводиться з цілого змісту байки, як наприклад: "Застав дурня Богу молитися, а він і лоба пробє", або "Услужливий дурень страшніший ворога" /з першої байки/; певного дотепного виразу одної з дієвих осіб байки, який закінчує байку й набирає цілком самостійного: "Сиди, святоша, поки прийде рибалка-міхоноша", чи стоїть в середині байки, але ховає в собі ввесь її гумор: "Ори, мели, їж".

Коли сентенція байки набирає самостійного значення своєю наукою, моральним сенсом і, відірвавшись від байки, стає прислівям, то дотепна фраза байки, пануючи над цілим її оповіданням або своїм гумором, або парадоксальністю своєї думки, в міру того, як саме оповідання відходить у далечінь і відпадає, - а це буває тоді, коли ми його можемо завжди собі пригадати, - то сама дотепна фраза набирає самостійного значення і стає одною з форм прислівя. Прислівів такого літературного походження з байки ми маємо дуже багато.

Але єсть ціла наука прислівів моралістично-релігійного характеру. Велика кількість цих прислів'їв могла повстати з леґенд, виводиться з її змісту; такі прислівя, як "Вже як Бог допустить, то й суха верба розпустить", "Бог правду любить" і інш. могли повстати з народніх леґенд. Багато ми маємо прислів'їв казкового походження; такі як "Дурням щастя", "На вовка промовка, а Москаль кобилу взяв", "Ти, Москалю, добрий чоловік, та шинеля твоя злодій", "Коли чорт та Москаль що вкрали, поминай, як звали" і інш. Перша могла повстати з казок про трьох братів, з яких найменший дурень, але щасливий. Всі останні повставали з казок про москалів, а цих казок в українській народній поезії є дуже багато. Багато прислів'їв повстало з історичних переказів, пісень і т.д.: "Висипався Хміль із міха,, та показав Ляхам лиха", "Романе,

Романе, лихом живеш - Литвою ореш". і т.інші.

Єсть багато й таких прислівів, що вийшли з загадки. Наприклад: "Одно каже: світай, Боже, друге каже: не дай, Боже, третє каже: мені все одно, що вдень, що вночі". Це є поетична фраза, що складає собою загадку: світай, Боже, - вікно, не дай, Боже, - двері, мені все одно - сволок. Але коли ми в явищах життя знайдемо для цієї загадки її застосування, то вона стає вже прислівям; світай, Боже - наука, культура, а вікно, двері й сволок - це люди, що різно до науки ставляться.

Кожне прислівя має ту найважнішу характеристичну властивість, що, повставши чи з реальної дійсности, чи з поетичного твору, воно як і всі твори, звідки могло повстати, є відповіддю на питання, збуджене через випадок у самому житті й ховає в собі дію, акцію, дієвих осіб з усіма їх властивостями самого життя. Коли ж дія не змальовується, а є вона лише образок на зразок того, як давні народи змальовували сон в образі юнака, що покоїться на постелі в окруженні квіток маку, то таке змальовання вже буде емблемою.

Отже також емблемою у відношенні до прислівя є п р и п о в і д к а. Вона є символічний а цим самим і поетичний образ, що змальовує один образ, одну дію, одну властивість і через те вона є лише елементом прислівя, що виникло із неї або як її рештка, або є лише частиною, що в прислівя ще не встигла розвинутися. Коли ми говоримо "Похиле дерево" /прислівя - "на похиле дерево всі кози скачуть"/, "Пес на сіні", "Свиня під дубом", "Мішком прибитий", "Богу духа винен", "Бути козі на торзі", "Як із дуба", що повстала з казки про дурня, який, ховаючись від розбійників, виліз на дуба й звідтам кинув на них ступу; "Ні в кут, ні в двері", то це є ті поетичні вирази, якими ми користуємось майже несвідомо що-хвилі, на кожному кроці нашого життя. Ці приповідки в свойому розвитку можуть скорочуватися до одного слова, але слова поетичного: "Везе", "На руку", "Приший кобилі хвіст" і т.д., - ці образні вирази є вже як наслідок дальшого розвитку прислівя, а такий розвиток відчувається в тому напрямі, що воно скорочується, думка його ще більше конденсується, але воно ніколи не тратить образної символіки, своєї поетичности.

Народня поезія виложена й закінчена у найзагальнішім обсягові і коротко, майже конспективно. Ця творчість українського народу є остільки багатою, остільки різноманітною, що вичерпати все це багатство і красу її абсолютно неможливо. Доводиться брати лише найголовніше й найтиповіше. Але і це, що ми перебрали, яскраво свідчить про те, яке багатство, яка краса і яка жива сила, розум і дух надії української панує над усім цим живим і творчим народнім словом. Тому й не дивниця, що такий геній України, як Т.Шевченко, майже всю свою творчість побудував на народній пісні, баляді, легенді, думі, коломийці і т.д. і т.д. Лише народня творчість піднесла дух Шевченка, запліднила його думку, запалила його національний і державний патріотизм. А скільки було інших українських поетів, що так само повною рукою черпали свої творчі вияви з народньої поезії. Оце все показує нам, що поезія українського народу то є найбагатше джерело найвищого мистецтва. В ньому визначені всі форми, всі мотиви, всі жанри, всі теми і навіть ідеї творчого духа української нації. Тому й вивчення для українця цього скарбу народнього є необхідне і вважається першою сторінкою науки кожного. Без знання народньої української культури ми не можемо приступити ані до одної української книжки, ані до історії, ані до мови. Всьому народня поезія українська кладе найважніші підвалини для здвигнення цієї будови українського національного генія.

ЗАПИТАННЯ до лекції десятої:

1. Вияcніть, що таке є билина?
2. Хто такий богатир і які його головні прикмети?
3. Які ті історичні постаті, навколо яких циклізуються билини?
4. Які історичні події з нашої історії змальовуються в билинах?
5. Як билини розподіляються?
6. Хто був першим творцем і виконавцем билини, хто другим і третім?
7. Що таке казка і які бувають типи казок /запишіть якунебудь казку у вашім селі й означіть її тип/.
8. Яка різниця між митом і легендою?
9. Що таке народня байка?
10. Які ви знаєте перекази?
11. Що таке прислів'я й яка його історія?
12. Яка різниця між прислів'ям і приповідкою?
13. Назовіть українських письменників, що у своїй творчості користуються казкою, легендою, мітом, переказом і т.д.

Л і т е р а т у р а.


1. М. Грушевський: "Історія української літератури", т.І-ІУ. Львів 1923 і Київ 1925.

2. Анічков: "Весенняя обрядовая пѣсня". С.-Петерб. р. 1903.1905, т.І-ІІ.

3. А. Веселовскій: а/ "Розысканія о духовных стихах".
б/ "Южнорусскія былины".

4. Хв. Вовк: "Студії з української етнографії та антропології". Прага.

5. Др. Ф. Колесса: а/ "Ритміка українських народніх пісень". Львів, 1907.
б/ "Про генезу українських народніх дум". Львів, 1921.
в/ Українські народні думи: текст і передмова. Львів, 1920.
г/ "Про музичну форму дум". Матеріяли до української етнології, т.XIII-XIУ. Львів, 1910, 1913.

6. Л. Білецький: "Історія української літератури", т.І, в.І. Каліш, 1922.

7. А. Потебня: "Обьясненіе малорусских и сродных пѣсен". Харьковь, 1883.

8. П. Владимировъ: "Введеніе в исторію русской словесности". Кіевъ, 1896.

9. А. Веселовскій: "Три главы из исторической поетики". СПБ.1899.

10. К. Тіандер: "Синкретизм и диференціація поетических видовъ". /Вопросы теоріи и психологіи творчества", т.ІІ, в. І/. СПБ. 1909.

11. "Студії над українськими народніми піснями". Львів.

12. С. Савченко: "Русская народная сказка". Кіевъ, 1913.

13. А. Потебня: "Лекціи по теоріи словесности". Харків.

14. Г. Житецкій: "Мысли о малорусских народных думах". Кіевъ, 1892.

15. М. Драгоманів: "Розвідки про українську народню словесність", т.І-ІУ.

16. Антонович и Драгоманов: "Историческія пьсні малорусскаго народа". Кіевъ, 1874, т. І-ІІ.

17. В. Гнатюк: "Українська народня словесність". Відень, 1917.

18. Етнографічний Збірник. Львів, т.т. 1-40.

19. "Матеріяли до української етнології". Львів /відповідні томи/.

З М І С Т.